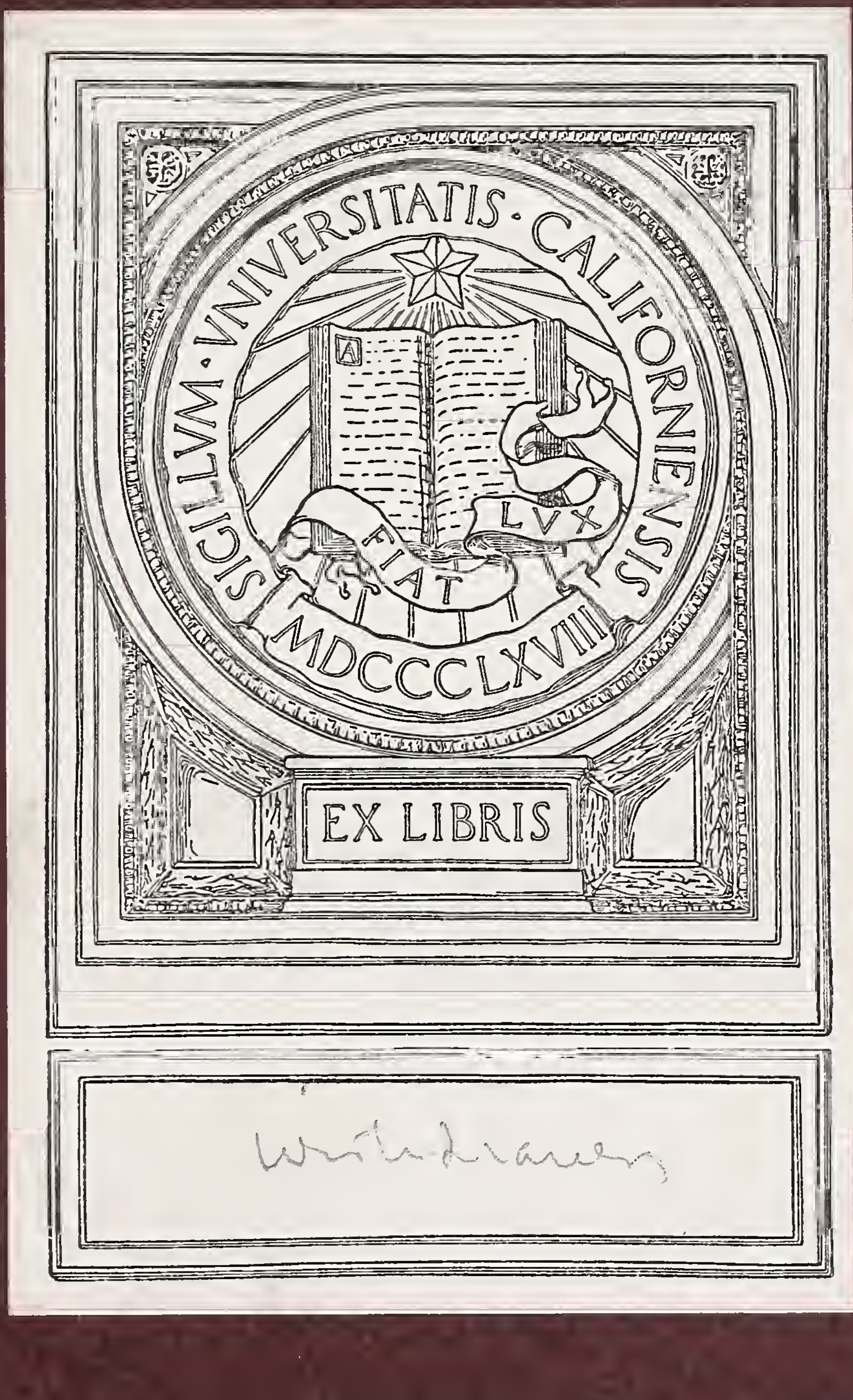
朝鮮美術史硏究

— 民族美術에對한斷想 —

尹 喜 淳 著



서울신문社版


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

朝鮮美術史研究

—民族美術에 對한 斷想—

序

이小册子는 民族美術에 對한 나의 關心과 解釋의 斷片的인 舊稿를 뫃아 논것이다。처음부터 體系를 세워서 꾸민것이 아니므로 全體가 하나의 斷想集에 지나지 않는것이다。讀書子는 마음 내키는대로 아모 題目이나 自由로 골나서 보드라도 좋을것이다。

美術에 關한 書籍이 殆無한 現狀에 빛우어서 훌륭한 著書의 出現을 期待하는 마음으로 微微하나마 이것이 한 刺戟劑가 될수있으면 多幸이라고 생각하며 부끄러움을 참고 于先 이대로 印刷에 붙이는 바이다。

八•一五、돌마지를하면서

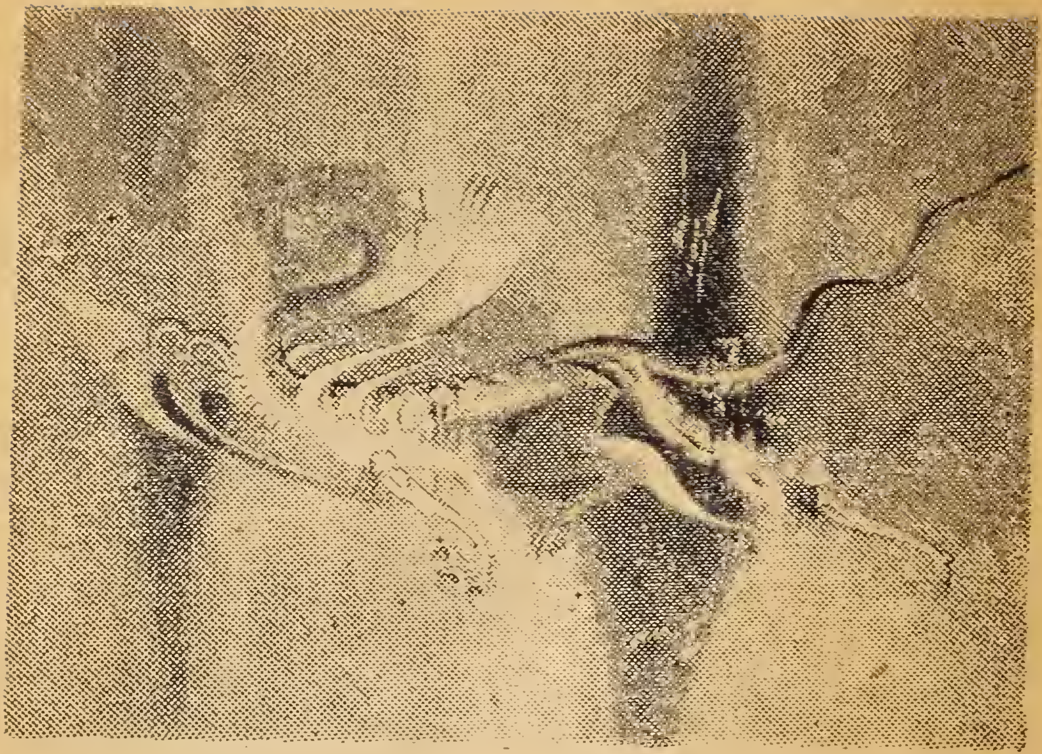
尹 喜 淳 識

目次

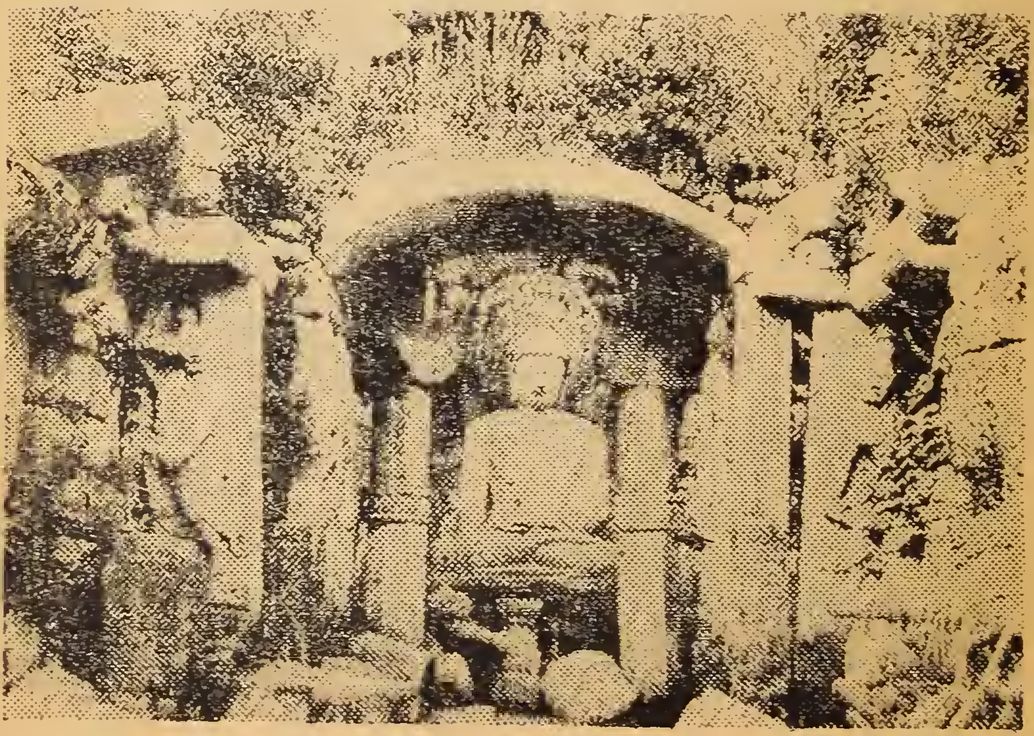
圖版及揷圖

三 李朝繪畫

四 小　論



圖版一 白虎 高句麗時代壁畫



圖版二 石窟庵 (慶州)



圖版四　達摩　蓮潭金明國筆



圖版三　倚石　仁齋姜希顏筆

圖版六



陶庵肖像　筆者未詳

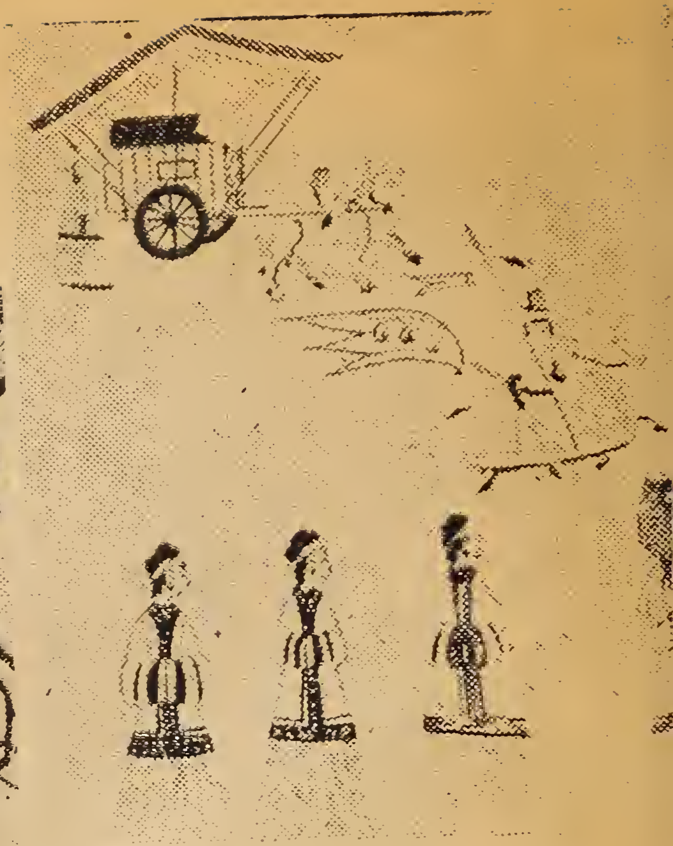
圖版五



廬山草堂圖　謙齋鄭敾筆

圖版一一





圖版一二

一一 雙猫圖 和齋 卞相璧筆

一二 風俗圖 高句麗時代壁畫



圖版 七 鬪犬圖 筆者未詳



圖版 八 檀園筆



圖版 九 檀園筆



圖版一〇 그네 蕙園申潤福筆

風土樣式과 民族性

圖版一三



月梅圖　雪谷魚夢龍筆

一 風土樣式과 民族性

樣式考察

亞細亞的特殊性과 더욱이 長久한 동안 半島의 地理的條件과 封建社會의 桎梏속에서 만들어진 民族美術의 樣式考察에서 뚜렸이 찾어 낼수있는것은 多分히 自然의 環境과 單一民族的民族性에서 醞釀된 樣式그것이다。이것은 于先 正當히 肯定되어야 할것이다。그러나 이것을 繼承發展함에 있어서 民族美術의 世界史的飛躍을 爲하야는 너무 여기에 執着할것은 아니며、또 그考察에 있어서도 더 批判的이고 多角的인 探求가 있어야 할것이다。即「어떻게」形成되었나의 樣式考察로부터 비롯하야「무엇이」「왜」「어재서」그렇게 表現될수 밖게 없었든가에 까지 파고 들어가는、形式을 基點으로하는 樣式考察은 더 活潑히 展開되어야 할것이며、形式考察과 諸形式外的考察(例自然環境、社會學的考察等)이 더욱緊密한 聯關性을 가지고 展開되어야할것은 勿論이다。더욱이 社會學的考察은 藝術에 對한 科學的인 峻嚴한 批判力을 줄것이다。그러나 造形藝術의 本質的要素인 形式考察은 度外視한다거나 美術의 自律的部面을 全幅的으로 否認하여서는

高句麗壁畫에對한小感

朝鮮民族이 가지고있는 가장 오랜 文獻은 三國史記와 三國遺事인데 이것은 高麗時代에 編纂된것이다。이兩書에 依하야 民族古代의 變遷發達史를 짐작할수 있음은 말할것도 없지만 그記述方法에서 우리는 또한 高麗의 時代精神과 雰圍氣를 窺知할수도 있다。그것은 兩書의 著述이 다高麗時代의 代表的인 文化人의 솜씨 그것이므로 그文章의 構成에서 時代의 體臭가 發散되는까닭이다。그러나 高麗以前의 時代精神은 上記의 兩書보다는 차라리 當時의遺品을 거처서 더直接的으로 感得할수있을것이다。그러므로 考古學者나 民俗硏究家는 一片의 瓦當、石鏃이나 土器의文樣에서 곧잘 史記以前歷史의 痕跡을 闡明하는것이다。

실상 文獻보다는 훨신 오래前의 遺品이 貴重한 內容을 간직한채로 現代의 우리들에게 燦爛한 姿態를 나타내 보여주는것은 多幸하고도 그윽한일이 아닐수없다。

그러면 悠久한 옛날의 石器時代遺物과 그文化史的考察은 考古學者에게 맡기기로하고 여기서는 古代의 繪畵로서 高句麗時代 壁畫에 對하야 그 一端을 살펴보기로한다。

안될것이다。社會學的考察의 科學的方法으로도 가장 造形的인 契機를 造形樣式에서 찾어야하고 그形成의 來歷을 追究分析하므로서 社會學的考察의 歷史哲學的最後結論에까지 到達할수 있을것이다。

그러므로 앞으로 美術史構成의 方法에 있어서는 傳記的、圖像學的、或은 文化史的인 編年體의 叙述에만 그치라할것이 아니라、形式部面과 形式外的部面에 있어서 언제든지 世界史의 一環으로써 考察하여야 할것이며、그考察은 律動的(反覆的)考察이어서는 안될것이고 連續考察의 發展的인것이어야할것이다。即新羅美術을 黃金時代로치고 高麗、李朝는 衰退期로친다는것은 一種의 興亡盛衰의 律動的考察이라하겠다 高麗美術과 李朝美術은 高句麗、新羅로부터 連續되어서 그特殊한 性格의 變遷發展이 있는것으로서 例컨대 李朝後期의 小幅畵와 風俗畵、硯滴等에서 近代의 小市民的嗜好와 李朝社會의 特質을 發見할수있는것이다。

실상 風土樣式은 形式과 形式外的考察에 있어서 一方的인 또는 部分的인것 밖에는 아니되는것이지만 民族美術의 史的發展에있어서 때로는 根源的이고 또 連續的發展의 滑車가 되는것이다 그러므로 여기서 먼저 風土樣式과 民族性을 찾어 보라는것이다。

진한墨으로 곽 찍어 가지고 아래로 내려올수록 유하게 풀렸다。 마찬가지로 꼬리의 끝으로부터 지튼墨이 확풀려 그대로 흘러나려온것이 등으로 다름질처서 굴렀다。 그것은 蒼古라든가 典雅라든가하는 그런것이 아니라 도리혀 潑溂하고 清新하면서도 曠大幽玄한 世界로 도라가게 만드는것이다。

慶州吐含山에있는 石佛寺(石窟庵)의 佛像이 간직한 線이 女性的이라면 이高句麗의 線은 男性的이다。 여기에는 아직 佛敎의影響이 깊이 侵潤되지 않었든 까닭도 있으리라 佛敎는 美術을 勃興시킨代身에 線의 豪宕한 意氣를 가다듬어서 理想化시 놓게 되였다。 新羅時代의 線이 그것이다。 이것이 高麗時代에는 더욱纖細해지고 李朝에와서는儒敎때문에 文氣를 띄고 또 分裂되였다。

四獸 라는것은 四方을 맡어 守護하는 靈物을 象徵한것이다、 淮南子天訓文에『何謂五星』이라는 대목에는 아래와같이 적히어있다。

東方木也。 其帝太皡。 其佐句芒。 執規而治春。 其神爲歲星。 其獸蒼龍。 其音角。 其日甲乙。

南方火也。 其帝炎帝。 其佐朱明。 執衡而治夏。 其神爲熒惑、 其獸朱鳥。 其音徵、 其日丙丁。

中央土也、 其帝黃帝、 其佐后土、 執繩而制四方、其神爲鎭星。 其獸黃龍。 其音宮、其日戊己。

그동안 發顯된 高句麗時代古墳과 壁畵는 通溝와 平壤附近에 여럿이 있으나 筆者가 본 江西郡々內面遇賢里에 있는 古墳三坐속의 壁畵는 참으로 高句麗의 氣象이 잘表現되였다고 생각된다。大中小 三基中에서 大中二坐속에만 壁畵가있다。

四獸圖의 線의 雄渾한 흘음……이를테면 蒼龍、白虎의 등과 배로 굼틀거리며 흘러내려간 線의 强勁하고도 圓滑한旋律、天人과 새의 磊落流暢한 筆致、구름을 表現한曲線의 濶達輕妙한솜씨、蓮華文樣의 豐潤한 律動、山의 象徵的인 壯快한 直線等이 함께어우러저서 浩然한 雰圍氣를 釀成하야 가지고 全身의 魂을 휩싸며 肉迫해오는것이다。石壁에는 아무런 造作도 없이—石灰를입힌다거나하는 바탕의工作도없이— 알몸동이 돌바닥에 그대로 그려진것이 마치 대번에 이루워진 듯이 되여있어서 一筆揮之란 느낌을준다。白線과 석간주와 雌黃과 朱로 아로삭이고 墨빛의 둥근線으로 휘갑을 처 놓은 簡明한 手法이다。千餘年이 지난 오늘에도 오히려 빛갈이 영이돌고 墨빛에 물끼가있어 금방 붓을떼어 논것같다。이것은 墳內의 適宜한 濕度까닭인지도 모르겠으나 그림이 살지않고는 이렇게 생동생동한 韻致를 간직할수는 없을것이다。白虎、蒼龍의 번쩍든 앞발은 黃海물을 한숨에라도 삼켜버릴만한 高句麗의 氣象이다。그런데 그발끝은

高句麗의 版圖는 遼東까지 뻐친 强國으로서 隋가 亡한것도 그內因이 高句麗에게 敗戰當한것에 있었다고까지한다 高句麗의 文化水準도 이에比例되였음은 史記에 빛우어 보드라도 알수있지만 이壁畵에서 東洋古代의 繪畵精神을 찾을수있을뿐아니라 여기서 우리들의 傳統의美를 把握할수도있다。

여러군데의 壁畵를 통터러 살펴보면 어느곳에든지 다 共通되는 構成의 規律이 있는데 이것은 外國美術과 比較하면 더욱 明瞭해질수있다。이를테면 中國의 美術은 量을 主로하야 宏壯한代身에 過大함에 기우러지고 또 反覆과 贅舌이 있어서 기둥을 세워도 반듯이 雙々으로하고 裝飾文樣도 重疊誇張하야 怪奇에 흘으는수가많다。

그러나 高句麗의 壁畵에서는 「多樣性의統一」의 가장 完全에 가까운 美의 規範을 갖우고 있음을본다。

于先四獸圖를 四壁에 配置한것을보라 同一한것을 反覆하거나 雙으로서 誇張하는것이 아니라 變化있고 規模가 째인 經營法이라하겠다。도리를 層々히 엇매껴 싸어 올린것이라든지 天井中央의 蓮華로서 統一의 焦點을 만들어논것을보라。누가 그 綜合構成의 妙함에 感歎아녀 할수있을가보냐 이러한 傳統의美는 新羅時代에와서도 繼承되였다。

西方金也、其帝少昊。其佐蓐收、執矩治秋。其神爲太白、其獸白虎。其音商、其日庚辛。
北方水也。其帝顓頊。其佐玄冥。執權而治冬。其神爲辰星。其獸玄武。其音羽。其日壬癸。
禮記의 曲禮篇에는 四獸로서 軍陣을짜서『行前朱鳥。而後玄武。左靑龍。而右白虎』라고 하였다。

그러므로 여기에는 北쪽壁에 玄武를 그리고、東壁에는 蒼龍、西壁에 白虎、南壁에朱鳥를 그렸다。그런데 그形式은 大陸에서 輸入된것일것이지만、이것을 高句麗의 精神으로 醇化해논것이다。大陸을 거처서 들어온 文化는 中國것도 있고 西域것도 있는데 언제든지 高句麗의 獨創的表現을 爲한 좋은 滋養劑가 되였든것이다。龍岡郡安城洞에있는 古墳(雙楹塚)을 보드라도 雙柱와 그柱頭及礎盤等形式은 멀리 希臘에서 發源된 柱範의 西域的인 意趣가 있으면서 高句麗獨自의 創意가 發現된것이다。(註一)

古代의 文化交流가 美術을 거처서 이루워지는 經路를 이런데서 立證할수있게된다。(註二)

遇賢里壁畵의 四獸圖上方으로 도리와 天井에 그려놓은 忍冬文樣과 鳳凰圖는 日本法隆寺內의 救世觀音像背光과 天蓋에裝飾된것과 符合이 되는것을보면 曇徵의 渡日과함게 高句麗文化가(新羅、百濟와더부터)日本飛鳥文化를 만들어주었음을 알수있다。

어올때에 繪畵의 六法(氣韻生動 骨法用筆 應物象形 隨類賦彩 經營位置 傳移模寫)도 함께 波及되였을것이다。이六法은 晋의 謝赫이 古畵品錄에서 提唱한것이지만 실상은 그 前부터 이러한 背後思想이 生成되어 왔든것이었으리니 高句麗에도 벌서부터——平壤으로 遷都하기前의 通溝地方(丸都 國內城)에 首都가 있을때부터 侵潤되어왔을것이다。二十代長壽王十五年(西四二七)에 平壤으로 遷都한뒤의 高句麗는 大陸과 半島에걸친 廣大한 地域에 자리를잡고 濶達하게 文化는 爛熟하였든것이다。壁畵의 用筆로서보면 顧凱之(東晋)의 春蠶吐糸式인 고흔線이 있는가하면 張僧繇(梁)의 鉤戟利劔式인 날카로운 線도있고 高古琴絃의 가는線이 있는가하면 蘭葉描의 幅이있는 線도있다。鎭南浦花上里古墳와 人物及雙楹塚의 人物과같이 曹衣出水式의 衣裳描寫가 있는가하면 이遇賢里壁畵의 天人과같이 吳帶當風式(註三)의 描寫가있다。

實로 얼마든지 包攝하는 襟度와 流暢한 機動性을 간직하였든것이다。그렇다고 그것이 分散되거다 錯雜한것은 아니다。全體로 볼때에는 經緯가 째이고 繡紋이 絢爛하게 펴졌으되 잘調和된 비단과같이 構成의美를 이루고있다。그러나 決코 繁華한 비단은 아니다。언제든지簡潔한 手法으로 淨化되였으므로 多樣의 錯綜이 있음에 不拘하고 表現

石佛寺(石窟庵)의 構造와 그釋迦像을 中心으로하야 羅漢의 多樣性이 統一된것이라든지 多寶塔의 各層各樣의 變化가 全體的인 美로서 均衡되고 渾融統一된것을보라 民族의 叡智의 特殊한 素質을 보여주는것이다。李朝時代를 보드라도 이를테면 木器의 卓子와 床다리 或은 磁器의 形態와 文樣에서, 個々의 作品이 樣式의 反覆이없이 無盡한 變化로서 生産되였으며 통터러보면 一貫하야 흘으는 精神이있었다。

遇賢里墳墓 石築의 싸어 올라간 가장 絕妙한곳은 壁과 天井사이의 모수리라하겠다。이것도 高句麗獨自의 創案이다。그리고 天井梁閣의 네모진 線은 뎀뎀하고 單純한 直線이아니다。이것도 또한 獨自的인 機智라하겠다。도대체 石造墳墓그것부터가 獨特한것이나 壯大와 豪奢에 置重하는 中國에서도 塼이나 木材를 利用하얐을뿐으로 이러한 石墳은없다。元來 朝鮮에는 花崗石이 많아서 石造藝術을 發達시켰다。그것은 또한 人造的인 材料보다는 自然그대로의 純粹를 사랑하는것과 堅固한 手法을 擇하는 마음——純潔과 永遠性을 憧憬하는 情緒에서 나온것이다。자개박이의 자개를 利用하는것、高麗青姿象嵌의 白土를 文樣의 홈속에 메꾸어넣는것도 여기서 派生된 手法이다。

壁畵의 用筆을보면 變化가많은 流暢한 線으로 짜어졌다。六朝時代의 文化가 흘러들

켰다。끝동은 이러한 前奏曲의 旋律의 終止符다。여기서 다시 처마는 縱으로 無數한 直線을 放射的으로 펼처서 前奏는 一轉하야 旋律을 展開시켰다。이리하야 잘눅한 허리로부터 넓고 둥굴게 퍼저가지고 大地에 내리운 垂直感이 下體를 安定시켰다。直線과 曲線의 美가 이마큼 鮮明하게 象徵되고도 兩者가 이마큼 淸楚하게 調和된 衣裳은 우리의 자랑거리의 하나라하겠다。高句麗時代의 衣裳範疇가 그대로 現代까지 내려온것은 傳統의美를 간직한 까닭이리라。그러나 오늘은 現代化하지 않을수 없었다。그것은 傳統을 離脫하는것이아니라 世界性에까지 昻揚되랴는것이다。

이러한 高句麗의 古墳은 그規模의 큰것으로보아서 王의墓이었음을 알수있다。第四代 閔中王은 石窟에 安葬해 달라고 付託한 史實이있다。

即三國史記에 아래와 같이 적혀있다。

閔中王四年夏四月。王田於閔中原。秋七月。又田，見石窟。顧謂左右曰。吾死必葬於此。不須更作陵墓。

이것으로 미루어 보아서 石窟式의 陵墓는 高句麗初期로부터 始作된것임을 알수있다。

高句麗의 이러한 古墳의 築造는 결국은 王을 爲主로한 記念碑的行事에 지나지않었

된姿態는 淸楚한것이다。無礙自在의 流暢한線을 基調로하야 構成된 淸楚한 姿態야말로 形式上으로 본 傳統의 美라하겠다。이것은 新羅의 塔像에서나 高麗의 靑磁에서나(그 形態와 빛갈을보라)一貫되여나타났다。卽鈍重하거나 煩瑣固陋하지않고 또는 單純浮薄(日本美術과같이)하지 않은 淸楚한 流動性을 가지고있다。李朝에와서는 線이 分化하였으나 逸趣있게 變化하는 流動性으로서 淸楚한 情緖를 보여주었다。

이러한 情緖는 生活感情에서 醱酵되는것이다。優美하고 雅淡하야 山과들과 내와 谿谷이 앙그러지게 짜아저있는 朝鮮의 自然은 綿繡江山이라는 말을 만들어냈다。大陸과 같은 曠漠한 荒野나 魁怪한 山岳은 아니다 島國과같은 水蒸氣속에 잠긴 좁다란 숩과 늪이아니다。맑은 하늘 乾燥하기때문에 皎明한 陽光밑에서 近景과 中景 遠景이 또렷하게 配置되여있어서 그것은 多樣性의 統一과 調和의美를 構成하는 感覺을 洗鍊시키여주는것이다。

婦人의衣裳은 生活感情의 表現으로 볼수있거니와 古墳雙楹塚壁畵의 婦人衣裳은 저고리가 現代보다는 설이 길다뿐이지, 그美의型은 千餘年後의 오늘까지 綿綿繼承되여왔다。兩쪽어깨를 흐르는 線은 曲線이다。이것을 도련에서 水平으로 받어、가로 한번 安定시

出土品과 民族性

朝鮮의 石器時代遺物(石鏃 土器等)을 보면 外國의것에 比하여 獨特한 意匠이있다。이것은 애초부터固有한 文化를 가졌다는 證左라하겠다。近來의 出土品을 본다면 半島北方에서는 布貨、明刀錢、五銖錢(周漢代遺品)等이 있음에 對하여 南方에서는 貨泉(後漢代遺品)이 發見되었다。이로써보면 南方보다 北方이 먼저 大陸文化의 影響을 받았음을 짐작할수있는데 이는 또한 地理的關係로 보드라도 그럴사한일이다。따라서 高句麗가 가장 먼저 大陸文化를 받아드려 固有한 文化가 새로운發展을 갖게되고 波動은 次々로 南下하며 百濟를 거처 新羅로 流入되고 或은 直接新羅로 侵潤되기도 하였다。勿論百濟는 高句麗以外의 南方中國(梁)에서 文化를 받아드리고 이것을 다시 新羅로 넘기기도하며 新羅또한 直接 隋唐文化를 輸入하여 統一時代의 固有한 文化를 完成하게 되었다。그러므로 三國時代의 美術을보건대 時代의 先後、地域의 南北에 따라서 各々 特質이 있음과 同時에 連綿繼承한 脈路를 찾아볼수있다。往時의 古墳墓를 가지고 그때의 建築術의 一端을 窺知할수있을뿐아니라 生活感情을 살필수있다。壁畵는 실상 墳

든것이다。그러나 우리는 그壁畫에서 北方氣質의 豪宕한 氣象과 그속에 간직한 傳統의 美의 發端을 찾을수있음을 否認할수는없다。政治의 中心이 南方으로 옴기어서 新羅統一時代가 되여서는 佛敎美術이 勃興되었고 그것은 王侯와 僧侶의 覇權下에서 育成되었다。高句麗의 線은 新羅에와서 洗鍊되고 淨化되여가지고 南國的으로 훨신 부드러워졌다。高麗의 美術은 貴族的이었고 李朝는 若干 市民的이었었다。

註一 希臘의 柱範(Order)은 셋으로 난호여잇다

1 도어리야範(Doric Order) 初期의것으로서, 礎盤은 업고 柱身에는 二十條의 홈을파고 배가 부르고(Entasis) 上部는 좀 홀죽해진다 柱頭는 鉢形과 頂板으로 되여잇다 簡素한中에 莊嚴한 맛을준다

2 이오니아範(Ioni c Order) 도어리아範보다 柱身이 홀죽하야 莊嚴味가 적은 代身에 優美하다 柱身은 礎盤우에 세우고 柱頭는 고사리갓이 돌돌말린 보류ㅣ트(Volute)를 쓴다

3 코린트範(Corinthian Order) 大體로 이오니아範과 가트나 柱頭는 사뭇 틀린다 아칸더스(Acanthus)의 닙흘 裝飾하는것이다 이것은 後期에 屬하는것으로 柱身은 더욱가느러저서 華麗한맛이잇다

雙楹塚의 雙柱에는〃보류ㅣ트〃나 〃아칸더스〃대신에 蓮華를쓰고 홈을파는대신에 모(角)를내엿다

註二 中國雲崗의 石窟寺에〃이오니아〃〃코린트型〃의 柱型이 잇는것을가지고 미루어보면 西域과 中國과 高句麗사이에 連繫된 文化交流의 關係를 알게된다 秦의 符堅이 開鑿한 燉煌에잇는 希臘系의 忍冬文樣은 또한 四獸圖壁畫의 天井과 도리에서 볼수잇는것이다

註三 曹弗興(晉)의 筆法은 마치 옷에 물이 저즌것과 가치 몸에 붓게 그렷고, 吳道玄(唐)의 筆法은 옷이 바람에날려나부끼는것가치 그렷다

은墨畵。主로 山水, 四君子等을 좋아하는것이였었다。그리고 안ㅅ방에는彩畵를 붙였든것이다。

時 代 樣 式

(狩獵文樣、瓦當、天人等)

藝術의 風土樣式을 無視할수없음과같이 時代樣式을 또한 看過하야서는안된다。

그러므로 繪畵에 나타난 한가닥線과 한人物의 포-즈에서도 그時代의 精神과 氣象을 살필수있다。이것은 各時代에 걸처서 同種類의 題材를 比較함으로써 明白해진다。

高句麗는 北方氣質을 가졌고 大陸性을가졌다。農耕의 整備와 安住의 뿌리가 깊이내리기전에 아직도 狩獵의 覇氣와 벅차오르는 生命力의 張溢이 遼東과 南滿 과 漢江一帶에亙하야 彌滿하얐었다。

鎭南浦梅山里古墳(一名四神塚)壁畵에있는 狩獵圖를보면 蒼勁한 線과 포-즈에서 이러한 豪宕不羈의 氣象을 볼수있다。遁走하는 사슴의 促急한 姿勢를 보라 前脚과 後

墓만을 爲하여 생긴手法이 아닐것이고 常住의 屋舍(宮殿、佛寺、私家等)에서 延長된 것으로 볼수있다。그것은 明器가 主人의 生活의 延長임을 미루워 推斷할수있는것이다。

이壁畵精神은 住民의 氣質로 볼수있으니 高句麗時代로부터 李朝時代에까지 不斷히 持續되어왔다。宮殿、佛寺는 勿論이며 私家에도 鷄犬獅虎圖、十長生圖、壽福圖等을 덧문과 두겁다지에 裝飾하였다。四獸圖라든지 十長生圖는 守護 或은 吉祥을 象徵하는 것이지만 이러한 倚托的인 內容을떠나서 그形式에있어 壁畵에 對한 審美的인 態度를 알수있다。即 한개의 藝術品을 傍觀的으로 眺望하는데에만 그치지않고 多樣性의 藝術品을 包攝鑑賞하고 綜合的으로 吟味하여 그雰圍氣속에서 起居하라는것이다。東西를 通하여 古代의 壁畵는 近代에와서 建築에서 分離되어가지고 一幅畵로 分化하였다。朝鮮도 勿論이러한 歷史性의 테밖에 떠러지지는않았다。近代文人畵의 擡頭는 簇子、畵帖、一幅畵等으로 따로 띄어놓고 玩賞하게 되었다。그러면서도 如前히 이壁畵形式은 버리지않았다。아무리 貧寒한 家庭이라도 壁의 空間에는 그림이나 글씨를 붙일줄안다。도배를 한다는것은 同時에 室內에 書畵를 裝飾한다는것을 意味한다。이것은 藝術에對한 民族의 特殊한 氣質일것이다。勿論 主人의 敎養에따라 題材의 選擇이 달라서 文人의 집에서는 書나 或

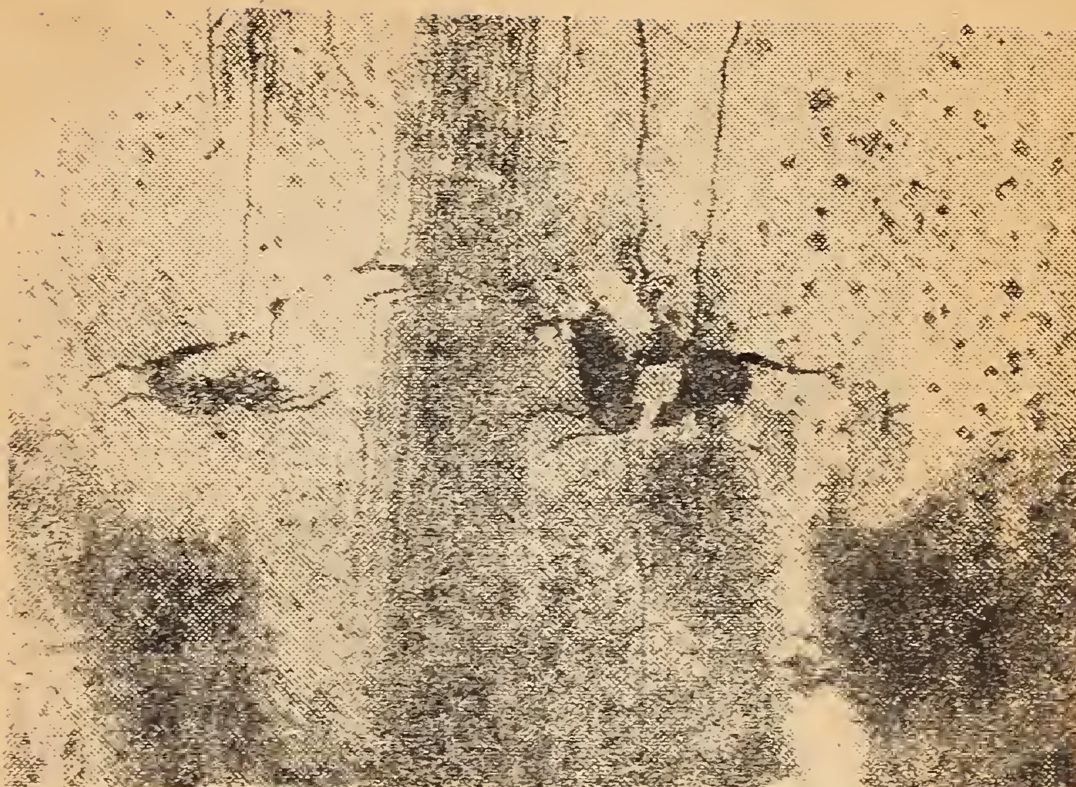
것으로서 流麗한 線과 함께 新羅美術의 特性으로 볼수있다。
高麗恭愍王筆이라는 天山大獵圖를 보면 繪畵技術의 精緻化되었음과함께 線이 纖巧하야졌음을 알수있다。여기서 院體畵의 一面을 살필수있고 高麗의 優美한 時代樣相을 느낄수도있다。여기에比하야 李朝肅宗朝의 恭齋尹斗緖의 出獵圖와 駱西尹德熙의 捕龍擒虎圖를보면 北畵에서 南畵로 轉換되는 文人氣質을 느낄수있다。

그런데 三國統一을 分岐點으로하야 高句麗와 新羅以後의 時代樣式은 크게 다른것을 알수있다。그것은 大陸性과 半島性의 差異라고 볼수있는데 高句麗의大陸性은 新羅以後에 半島性으로 醇化되였으나 그러나 언제든지 또한 大陸性을 간직하고있음을 忘却할수는없는것이다。

高句麗와 新羅의 藝術樣式으로 가장 뚜렷하게 보이는 것은 線의 樣相이다。平壤附近과 慶州附近에서 蒐集된 瓦當을 比較해보면 알수있다。大體로 高句麗는 直線이 主

狩獵文樣(新羅時代)出土塼





狩獵圖 (高句麗時代) 鎭南浦大上面梅山里古墳壁畫의一部

脚은 거이 一直線으로 벌녀저있다。 그리고 馬上의 人物을보라 금방 화살이 쏠려나갈 氣勢를 보이면서 틀님업는 겨냥에 自信을 가진것은 좀 압흐로 숙인듯한 포ー즈에서 알수있다。

여기에比하야 慶州出土의 甎에 삭여있는 狩獵文樣을 보면 高句麗의 北方氣質大陸性과는 다른 新羅의 南方氣質을 느길수있다。 流暢하고 부드러운線、馬上의 人物의 餘裕있는 態度、여기에는 高句麗의 大陸的인 거센숨소리가 一掃되고 半島的으로 調節醇化되여서 寬厚한 呼吸이있다。

新羅時代産業의 發達과 佛敎의 振興은 모는文物을 促進시켰고 三國統一의 偉大한 精神力을 북도다주었다。 狩獵文樣의 構圖의 妙함은 또한 繪畫藝術의 一端을 보여주는

以上狩獵圖와 瓦當에서 時代樣式의 一端을 살펴보았거니와 다시 『天人圖』에서 이것을、더욱 剋明하게 比較할수있다。

江西郡遇賢里古墳 壁畫에는 男性의天人(第一墓主室西方持送、同東方、同南方)과 女性의天人(同上北方持送) 이있다。 그포ー즈는 上體가 거이眞立狀態로서 飄翩하는 布巾은 並行的으로 나붓기고 있어서 마치 地上에서 줄다름질치는느낌을준다 描寫의 線은 헌칠하고 길게延迤되였다 하눌높이 떳다느니 보다는 앞으로 驀進하는ー마치 거리낌없음이하눌같은 空想의 世界를 다름질치는 氣勢를 보여주고있다 事實에있어 高句麗는 이러한 浩然의 氣를가지고 鴨江 에걸처 大陸과 半島에 雄據하였었고 澎漲되는 國力을내뻣치였든것이다。 新羅時代의 奉德寺鍾에 彫刻된 飛天像을보라 여기에는

新羅時代瓦當



로되어있고 新羅는 거의 曲線으로 構成되어 있다。線의 律動을 보드라도 高句麗는 내뽑는氣勢를 보여주고 新羅는 絢爛한 裝飾의 美를 가추고있다 좀더 알기좋게 쓴다면 高句麗의 瓦當에서보는 文樣은 (一)直線이主다 (二)時代가 나려옴에 따라서 直線과 曲線이 均等하게 配合되고 (三)次々로 曲線이 增加된다。(四)같은曲線이라도 新羅것보다는 動的이고 기운차다 速度가있고 여울이진다。(五)曲線도 끝에가서는 반드시 銳角을 이룬다。



高句麗時代瓦當

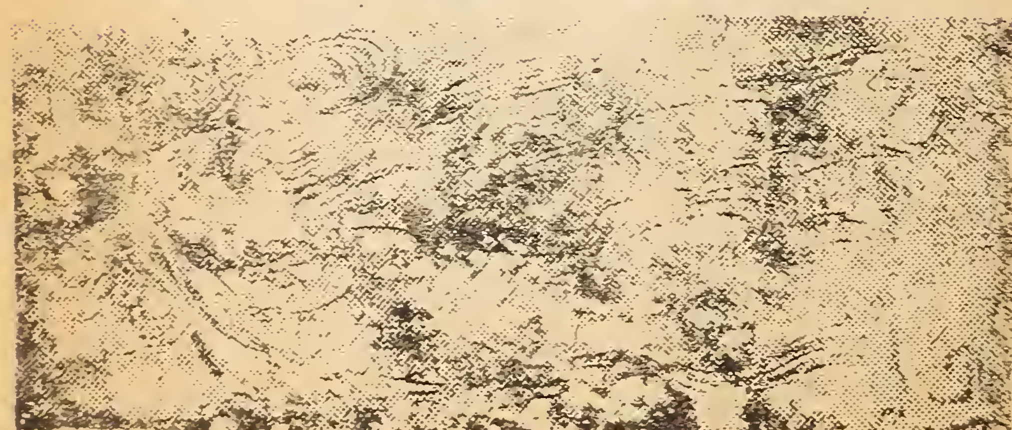
(六)線의幅이 新羅보다 굵고 둥글다。

여기에比하야 百濟瓦當을 보면 直線이 적어지고 가느러졌다。이것이 新羅時代에 와서는 全혀 曲線의 美를 發輝하게된다 新羅의 藝術은 曲線의 極致라고말할수있다。이것은 高麗時代에 와서 좀 簡化되고 枯淡해졌다。다시李朝에 와서는 線의 直線曲線의 限界를 超越하야 分化되였다。

麗의 天人은 高句麗와같이 橫行天下의 放奔豪宕한 氣象이나 新羅와같이 妙用을 讃揚하는 莊嚴絢爛한 意趣와 달러서 人生의 現實을 充分하 吟味한데서 빚어진 幻想의 世界로서의 天人―即人生과 天人과의 사이를 確實히 截別한後에 비로소 天人의 天人다운 姿態를 現實世界와는 分離시켜 생각하고 表現할수있었다。 여기서 高麗時代의 儒敎思想의 影響을 어렴푸시 느낄수있다。 即高麗時代는 아직도 『아너미즘』의 世界에서 充分히 脫却하지는 않었다 『마나이즘』의 『마나』로서 或은 『도템이즘』의 『도템』으로서 天人을 생각하얐다 그러므로 人間自體에서 完全히 分離시킬만한 智慧를 가추지못하얐다。

新羅時代의 佛敎思想은 智慧를 늘려주고 憧憬의 世界를 涅槃의 淨土에서 求하얐다 그러나 高麗時代의 儒敎思想은 現實本位인 까닭에 天人은 全혀 現實遊離의 別난存在로서 생각하게되였다。

天人像(高麗時代) 開城附近古墳出土銅板彩畫





天人（高句麗時代壁畫）江西郡內面遇賢里古墳

高句麗의 다름질치는 거센呼吸은 잠자고 天人이 降來하는 莊嚴한 姿態를 보여준다。 翩翻하는 布巾은 高句麗의것과 같이 並行的이아니라 錯綜하야 우으로 흔날리고있다。 高句麗의 天人의 線은 延迤的이고 直線的이다。 新羅의 天人의 線은 流麗하고 曲線的이다。 高句麗의天人은 앞을내다보고 直立的인데 比하야 新羅의 天人은 下界를 나려보고 愛語를 베푸를 表情을 간직하고있다。

高麗時代에 와서는 天人의 姿態는 더한層變하였다。 棺飾銅板의 天人像을 보면（마치헤엄이라도 치듯이）大空에 누어 헤염처 나르고있는 姿態를 보여준다。 高句麗의 風馳의 氣象과 新羅의 莊嚴한 意趣에 比하야 高麗의 天人은 훨신人間的인 姿態로서 구름과같이 大空에 浮遊하야 悠々自適하는 情緒를 갖었다。 線은 高句麗의 蒼勁、新羅의 流麗에 比하면 洒脫하야 毛筆의 尖端을거처 나타나는 精神의 柔軟性을 느길수있다。 高

를 삼을수있는 훌늉한 稟質이 있었든까닭이라하겠다。그것은 南下하는文化가 半島의南端에서 積滯되어있기만 한것이아니라 연방 玄海灘을 넘어 日本本土에 그씨를뿌린것이라든지、高句麗文化、新羅文化가 서로 特色이 있으면서도 百濟文化와더불어 或은 高麗、李朝文化에 밎이기까지 一貫하야 흐르는 血脈이 있어가지고、東洋文化에있어 獨特한地位에 있음을보아서 알수있다。

文化形態를 이루는데있어 地域的인 風土가 그要素의 全部는아니지만 過去의東洋美術을 보면 古代中國의 大陸性에 比하야 古代朝鮮의 特異한 樣式을 發見할수있다。

溫帶地方에서도 半島라는 特殊한 地形을 가지고있는 朝鮮은 그氣候風土가 한골수로 치우처있지않고 恒常調和와 均衡으로서 統一되어있다。「三寒四溫」은 寒熱의兩極을 調節攝容하는 現象이다。이러한 自然의環境은 人文의 性格에도 影響되어 美術의發達에있어서도 獨特한 美를 構成하야주었다。

中國의 雲崗石窟과 慶州의 吐含山石窟庵을 比較하건대 統一과 構成의 叡智에있어 後者가 훨신 앙그러지고 재였음은 말할것도없다。그것은前者가 量과形의 壯大에 偏重하야 樣式의 饒舌로서 統一이 없음에 比하야 後者는 適宜한 變化로서 量과 形과 線의

風土樣式

—新羅以後의 半島的風土樣式—

朝鮮에는 太古적부터 固有한 文化가 있었다。 여기에 大陸文化가 侵潤되어 드러오면서 다시 獨自의 새로운文化를 釀成하였다。 그大陸文化라는것은 單純한 中國文化 이기도하고 西域文化의 中國化한것이기도하고 또는北方亞細亞의것도있으며 西域文化그대로가 大陸을 거처드러온것도있다 朝鮮古代의文化를 오직中國文化의 模倣으로만 始終한양으로 速斷하는수있으나 徒히淺薄한 見解라하겠다。朝鮮化한 大陸文化는 다시古代日本文化에影響되였음은 周知의史實이다。

東洋文化의 波及이 이러한 經路를 밟게된것은 住民의移動、風土、政治、經濟、宗敎、學術의交流、變遷等 여러가지 原因이있을것이다。北方으로부터 드러오는 復雜한 大陸文化가 朝鮮半島의 地域的인 環境속에서 醇化되였음은 半島의 南쪽이 三面 바다이므로 쉽사리 것처나가지않고 오래동안 머물러 醞釀醱酵할수밖에 없었든것도 하나의 原因으로볼수있겠다。 그러나 더根源的인 原因은 다른文化를 能히 消化吸收하야 獨創의榮養素

이르고 天은 어째서 玄이라하얐을가 玄은 幽玄의 玄이다。靑도 黑도아니다。『감을玄』의『감을감을하다』는것은 肉眼의 視程을 버서나서 아득하게 멀다는 悠遠의 象徵이다。萬一 純然히 이러한 哲學的인 뜻으로『天玄』이라 하였다면 마땅히『地黃』이라고하여야 할것이다。天에對한 崇嚴한 態度로서 敢히『天은靑하다』고 빛갈로 이르지를 아니하였다는것일가 이러한理由보다는 大陸의 하눌빛이 一年을 통트러 생각할때에 朝鮮의 하눌빛과같은 아스러지게 아름다운 푸른하눌이 않인까닭이않일가 朝鮮의 이렇게 맑고 고흔 푸른하눌은 淸淨無垢 그것이다。淸楚한 情緖를 住民에게 주었다。靑瓷의 푸른빛도 하눌빛을 憧憬하는 情緖에서 우러나온것이다。高麗靑瓷의 푸른빛은 地平線에갓가운 翡色하눌빛이다。그것은 땅(大地)에서 遊離하는 마음은아니다。元來靑瓷의 푸른빛은 그것이 還元焰으로 구어저서 脫態한것이다。高麗陶工들은 將次王侯士大夫에게 愛玩받을 香爐와 花甁을 그들의 品格에 어울니도록 구어내였다。그런데李朝磁器의 푸른빛은 胎土 그것의빛이아니라 白玉色바탕의 鴉靑빛 文樣에서 볼수있는것이다。이것은高麗陶工이 보든地平線갓가히 愛着을가진 하눌빛이아니라 地平線에서 훨신 떠러진 드눞은 中天의 鴉靑하눌빛이다。李朝陶工은 現實世界인 땅에서 아초에 欽慕할곳을 생각하지않었다。

調和가 渾然一致된 까닭이다。이것은 中國에서 찾을수없는 獨特한 半島性이다。大陸의 荒凉하고 曠漠한 平原과 或은 魁壘한 山岳에 比하야 半島의 안윽하고 雅淡한 綠野와 맵자한 山容을 보는것과같다。石窟庵과 多寶塔은『多樣性의統一』의 美의典型으로써 金剛山의情趣를 聯想케한다。金剛山의莊嚴하고도 奧妙한山容과 朝夕으로 變하는 雲霞의 情景은 自然美의 極致로서 山봉우리의 無盡藏한 多樣性과 함께 絶妙하게 調和 統一되어있다。여름의金剛山을 봄에는 蓬萊山이라 부르고、가을에는 楓嶽、겨울에는 皆骨山이라고 부른다 이것은 季節에 따라서 變化하는 妙用을 말하는것으로서 金剛山그것은 依然히 莊嚴雄渾한 姿態로서 半島脊梁에 聳立하고있다。이러한變化의流動性은 工藝의 形態에도 잘 나타났다。李朝의 磁器、木器工藝를보면 그構想의 妙와함께 그릇마다 變化하는 意匠의流動性을 찾어볼수있다。反覆과 單調에 滿足하지않고 不斷한 變化의 發展이 있는것이다。여기서 自然美와 藝術美의 關聯性을 如實히 볼수있다。

空氣가 乾燥한 朝鮮의 하눌빛은 유난히 푸르다 더욱 깨끗한 가을하눌은 아스러지게 아름다웁다 大陸에도 푸른하눌이 있지만 그黃塵萬丈의 하눌빛을 表現하기에는 靑天、碧空、蒼空보다도 天地玄黃의『天玄』이 더適合한것같다『地는黃』이라고 色彩로서

이 있으므로 여기서 皴을 攄得할수있었다。그리고 明快한 光線밑에서는 山岳의 輪廓과 線이 鮮明할수밖게없는것으로서 언제든지 雅淡한中에도 둥으라진 自然을 對하게된다。이러한 둥으라진 質感에서 얻은感覺은 李朝肖像畵樣式에 잘날아났다。李朝肖像畵는 東洋에있어 獨特한樣式을 樹立하였다。

이번에는하눌에서 눈을옮겨 땅으로내려오기로하자 美術을爲하야 하눌이 주는惠澤에지지않게 地下의素材도 豐富히 갖었다。

朝鮮의産金은 無盡藏으로서 이미 新羅時代의 金冠外出土品을 보아도 알수있다。

다음은 花崗石이 많은것이니 石窟庵은 말할것도없고 無數한 塔像 龜趺等의 遺品이있다。假令塔婆로보드라도 島國의 木造나 大陸의 塼塔에 比하야 半島의 石塔은 또한 獨特한것이다。中國에서는 良質의 石材가 드물기때문에 塼을 使用하게도 되였지만 그보다도 量과 數의 壯大를 내세우라는 大陸性에 基因한것일것이다。여기에 比하야 朝鮮의 石造美術은 美의 質的構成에 더用意하였다。

벽돌이나 나무보다는 돌이 더堅固함은 말할것도없다。따라서 藝術의永遠性으로보드라도 가장 適切한것이다。堅固하다는것은 建築 彫刻 工藝는 勿論이고 繪畵에 있어서도

(李朝封建社會의 階級的對立差別이 얼마나 苛烈하였든가를 回想하라) 차라리 大地에서 눈을 거두어 幽玄한 하눌의情緖를 憧憬하였다。

白衣崇尙은 멀리 神話的인 意趣에서 發源되였다하나 또한 이러한 淸楚한 陽光밑에서는 淸淨無垢의 象徵인 白衣를좋와할수밖에없었다。老年이되여서도 靑色옷을 입었다는것도 이러한 情緖에서 나온 嗜好일것이다。그러므로 染色術이 發達될수없었다。玄海灘을 건너서면 島國的인 風物이 水蒸氣속에 잠겨있어서 夏珪 牧溪의 畵風이 씨를뿌리게된 까닭을 얼른 짐작할수있다。짙은樹林과 결찬풀빛과 자욱한 하눌빛에서는 服飾의 穠艶한 色調가 어울린다。染織圖案이 關心事가되지 않을수없다。

半島의 맑은空氣속의 陽光은 모든것을 鮮明하게 보여준다。따라서 觀察力이 精緻하게되고 洗鍊될수밖에없었다。透明한 大氣속에서 바라보는 山水는 遠景 中景 近景이 一目瞭然하게 觀望될수있다。長白山脈 太白山脈 小白山脈이 北東으로 脊梁이 되어가지고 南亙하고 다시西北에는 妙香山脈이있어 西南으로펼처진平野를 안고 東海를 등지고 屛風같이 둘러슨 이들 山脈으로부터는 가지가벋고 열매가달녀 어느곳이고 山과 내가있다。그러므로 눈을멀리보내면 반다시 山을 바라볼수있고 그山은 대개는 큰바위와 峰巒

美를 간직하고있을뿐아니라 그手法이 類例가 없는 獨創的인것이었고 또優秀한 工藝美를 나타내였다。이小文에서는 青瓷와 青瓷象嵌이 이루워진 大體의 輪廓과 그것이 지니고 있는 朝鮮의 情緖를 살펴보기로한다。

高麗時代에는 宋의 文化에 好感을 가졌었다。따라서 宋文化의 影響이 많이 波及되여왔으므로、初期의 青瓷는 宋의 越州窯 汝窯 定窯와 類似했었다。그러나 그것은 이내 高麗化되였고 다시 高麗獨自의 創意로서 크게 發達되였는데 그精華가 青瓷象嵌이다。即 青瓷가 먼저 高麗的인特殊한 美를 樹立한뒤에 더욱 높고 깊게 發展된것이 青瓷象嵌이다。

高麗十七代仁宗元年(宋徽宗、宣和五年―西一一二三)에 宋의使節 徐兢이 高麗에 왔다가서 著錄한 『宣和奉使高麗圖經』에

陶器色之青者。麗人謂之翡色。近年已來。制作工巧。色澤尤佳。

라고하야高麗青瓷의 制作技法이 卓越함에 感嘆하였고 더욱 그色澤의 아름다움을 讚美하였다。宋人들이 自國의 青瓷보다도 도리혀高麗青瓷를 얼마나 더 높이 처주었는가는

그材料와 手法에있어 美를 도들뿐아니라 藝術的인 要素가 되는것이라하겠다。裝飾文樣에 土砂 玉虫羽 貝殼等 自然그것을 그대로 살녀쓰는것도 堅固한 質的手法을 말하여주는것이다。

以上과如히 量에있어서 大陸의大、島國의 小에比하야 半島는 中庸이라할수있다。大陸의量은 量을 爲한 量으로서 過大한수가많다。半島의 量은 언제든지 形이나 質을 爲한 統一있는 調和로서의 量이다。形에있어서。大陸의 巨大 煩瑣奇魁、島國의 單調 에比하야 半島는整齊 奧妙라하겠다。色에있어서는大陸의繁華、島國의 穠姸에 比하야 半島는淸楚하다。線은어떻한가 大陸의 重厚 島國의 輕佻함에 比하야 半島는 流麗하다。

그러면半島의 特質은무었인가 量만을내세우거나 色만에 치우치거나 하지않는것에있다。即 線 形 質의 有機的인 調和라하겠다。이와같이 新羅統一以後의美術은 半島的인 風土의 自律性을 濃厚하게 간직하고 있는것이다。

高麗의 青瓷象嵌

朝鮮의 工藝를 빛나게한것은 高麗青瓷인데 青瓷中에서도 青瓷象嵌은 가장 잘朝鮮의

이고 地平線멀리 王侯貴族들에게 玩賞될것을 豫想하면서 또 그윽한 美의 憧憬을 그 平和로운 現實속에서 胎土와 文樣과 釉藥과 그燒成에 依托하야 模索하고 發顯하라는 陶工의 情緖가 간직된 빛갈이다。 이것은 李朝磁器의 雅青빛文樣이 現實에서 幻滅을 느끼고 오로지 蒼空을 우러러 처다보는 陶工의 幻想的인 心理를 反映시킨것과 比較하면 곧 깨다를수있다。 이러한 時代感情은빛갈뿐아니라 文樣, 形態에서도나타내임은 勿論이다。 高麗時代에는 新羅統一時代의 燦爛한 文化를 繼承하여 더욱 精緻해진데다가 佛敎대신에 儒學이 振興되여 眼界는 地上現實에 定着하라는 傾向을 갖게되였다。 그리고 二十三代高宗朝에 蒙古의 禍를 입기前까지는 契丹의 侵掠이 몇번 있기는 하였지만 比較的和樂의 時代였다。 李朝五百年은 黨爭과 兵燹와 兩班階級의 專橫等으로 民衆은 逼迫과 恐怖속에서 헤매이든 時代이었든것이다。 그러나 高麗陶工과 李朝陶工이 다 같이 特權階級의 玩賞을 爲한 隸屬的인 工匠이기는 다를것이없었다。

窯內에서 青瓷의 빛갈이 이루워지는 實際는 어떠한것일가 그것은 胎土와 青瓷釉가 還元焰으로 구워저 나오는것이다。 還元焰으로 青綠色系統의 빛갈이 나타나게 되는것은 胎土와 釉藥中의 鐵分까닭이겠지만 그微妙한 色澤이 나오게되는 經路를 科學的으로 正確

그들이『端硯、徽墨、洛陽花、建州茶、高麗秘色이 다 天下第一』이라고 한것을 보아서 알수있다。『高麗秘色』이라는것은 高麗青瓷를 말하는것이다。青瓷를 高麗에서는 翡色 이라고하였는데 그것은 翡翠의 빛갈을 가저다가 말한것이다。宋에서는 青瓷를 秘色이라고하였다。上述한 徐兢의『高麗圖經』에

越州古秘色。汝州新窰器。大槪相類。

라고 한것은 高麗의 青瓷即 翡色은 宋의 青瓷即 秘色과 類似함을 말한것이다。越州古秘色은 五代의 青瓷를 말한것이고 汝州新窰器는 北宋初期의 新窰를 말한것이다。西洋에 알려진 〃세라돈〃(Celadon)이라 는것은 南宋의 龍泉窯를 가르처 말하는것으로서 北宋以前의 秘色 이라든지 더구나 高麗의 翡色과는 類似하면서 달른것이다。

그러면 高麗의 翡色即青瓷의 獨特한 點은 무엇인가 말할것도없이 첫째는 그빛갈이다 朝鮮의 가을하늘과 갈이 淸楚하고도 맑고빛나는 神秘로운 빛갈이다 하늘빛中에서도 中天의 蒼々한 드높은 빛갈은 아니다。地平線가까히 보히는 연두빛 하늘——그것은 前期高麗王朝의 平和로운 情緖를 象徵한것이다。어듸까지든지 現實世界에 발을 붙

셋째로는 文樣인데 靑瓷에는 素文(아모것도그리지않은것)도 있으나 文樣의 種類를 보면 柳蘆水禽、雲鶴、牡丹、菊、葡萄、柘榴、蓮花、寶相花、梅竹、雙鸞、雙魚、雙雁、蟠龍、童子、雨滴、七寶等이있다。典雅한 配置、纖麗한 線、雅淡한色、豐潤한 面으로 짜어진 이들文樣이 透明한 靑瓷釉속에서 빛어나오는 情趣는 아릿답고도 점잖다。感覺的이거나意力的인것이 아니라 調和된 情緒의 旋律이 潺々한 물소리와 같이 읊조리며 구비처흘러 그윽하고 맵자한 文樣을 아로삭여 놓는것이다。

文樣의 手法에는 陽刻、陰刻、堆花、印花、透彫、彫塑等이 있다。그러나 象嵌이야말로 高麗의 獨特한 創意에서 生成되였고 높은 工藝美를 發輝한것이다。

그러면 靑瓷象嵌이란 어떠한것인가 먼저 胎土에다가 文樣의 홈을 파서 옴욱한 곬을 만들어 놓고 그 옴숙 드러간 홈에 白土、赭土 或은 辰砂를 메꾸어서 文樣을 꾸며놓는것이다。이것을 締燒(素燒)로 구워가지고 그우에 다시 靑瓷釉를 씨워서燒作해내는 것이다。還元焰으로 구어내이므로 白土는 白色대로나오지만 赭土는 黑色으로되고 白辰砂는 빩아케된다。물감을 칠하야 文樣을 그리는것은 어느나라의 磁器에서도 볼수있는 手法이지만 象嵌이 高麗人의 손으로 創作되고 또快適한 効果를 나타내

하게 分析해논 사람은 아직없다。科學이 藝術生成의 神秘를 全的으로 闡明해 내기爲하야는 앞으로 많은 努力이 要請되는것이다。

둘째로 靑瓷의 形態에서 高麗時代의 性格과 朝鮮의線을 느낄수 있다。中國磁器의육중한 量感이라든지 좀 무된線과 比較하면 알맞게 막직하고 颯爽한 量感、流麗한 線優雅하고 淸楚한 맵시等、그全體의 均衡과 調和가 洗鍊된 構成으로 統一되어 있다。瓷器의 形態美가 用途에 適合치 않는다면 부지럽슨 虛構의 幻想에 그치고 말것이다。高麗靑瓷는 用途에 따라서 가장 좋은姿態를 갖후고있다。花甁、油甁、壺、水注、碟、杯、盌、匙、托盞、皿、香爐、合子、硯滴、筆架、筆筒、陶印、書板、陶枕、皷胴、唾壺、虎子湯琖、甌、瓦等의여러가지 用途를 통트러서 美의 槪念을 떠나서 보드라도 全혀 實用에 完備된 形態를 갖후고 있음에 感嘆하게된다。

이러한 形態、色澤의 美는 胎土와 釉藥으로 이루워지는것이므로 萬一 耐久力이없다면 또한 작난감에 지나지 않을것이다。그런데 그燒成의 堅固한품이 工藝品으로서의 優秀한 자리에 앉을수있음을 看過하여서는 않될것이다。

구름조각이 뜨고 白鶴이 춤추며 나르는 情景은 東洋的인中에도 朝鮮的인 色調라하겠다。雅淡하고 淸楚한 靑과 白의 對照, 하눌과 학(鶴)은 날짐생中에서는 가장 淸楚한 品을 가지고있는것이다。흰菊花는 가을의 꽃이다。옛詩人은 菊花로서 隱士의 志操를 象徵하였다。흰구름 하얀鶴, 흰菊花等々 흰빛은 朝鮮의 빛갈이다。朝鮮사람이 사랑하는 빛갈이다。朝鮮사람을 白民, 白衣民族이라고한다。그神話的인 根源이 太陽崇拜에 있다고하지만—깨끗하고 맑은 하눌과 雅淡한 風土(自然)의環境은 저절로 潔白과 淸楚를 象徵케하는 흰빛을 사랑하게 만들었다。

文樣의 技法으로 흰빛을 돋보이게 하기爲하야 鶴의 다리와 菊花닢의 줄거리는 黑土로서 깜앗케한다。이리하야 白과 黑을 基調로하고 어쩌다가 辰砂의 紅色으로 點睛하는것은 참으로 素朴하고 雅淡하고 淸楚한 配色法이다。

이와 같이 靑瓷象嵌이 燒成된뒤에는 白土는 흰빛으로 되고 赭土는 鐵分이 還元되여 黑色으로 되므로 靑瓷釉의 翡翠빛바탕에 희고 감은 빛으로 文樣이 아로 사겨지거니와 여기에 가끔 휘갑을 짓는 辰砂의 빛은 또한 靑年의 붉은 입술 같이 生氣를

인것은 무슨까닭인가 그것은 高麗陶工이 色이나 形이나 量에만 마음을 쓰지않고 質을 더 소중히 여기는 마음ㅅ세를 갖어든 까닭이다。白土、黑土等같이 加工이 없는 수수한 自然物을 애껴 사랑하는 態度다。이러한 感情은 素朴과 純潔을 사랑하고 또 마음깊이 간직하는데서 醱酵되는것이다。그리고 홈을 파고 메꾸는것은 堅固한 手法을 사랑하는것으로서 이것은 永遠性을 憧憬하는 그윽한 情緖에서 생기는것이다。그럴뿐아니라 平面을 平面으로만 다루어 지나처 버리지않고 그곳에 立體的인 感覺을 간직하랴는것이다。이러한 感覺은 同時代의 자개박이(螺鈿漆器)라든지 刺繡에서도볼수있는것이다。一言으로하면 質的美에 核心이 있는것이다。靑瓷釉의 빛갈도 決코 물감의 作用은 아니다。礦物性의 質的變化에서 우러나오는것이다。이것이 世界性을 띄이고 가장 높은 美의 勝利者로서 高麗時代의 造形美를 發輝하게된 素因이라하겠다。

靑瓷象嵌에 가장잘어울리고、또 많히 쓰이는 雲鶴과 菊의 文樣을 가지고 여기에 連關되는 朝鮮의 情緖를 좀더 살펴보기로한다。

朝鮮의 空氣는 溫度가 적어서 乾燥하므로 하눌이 유난히 맑고 푸르다。여기에 흰

李朝時代繪畫로서 가장完成된것은 肖像畫手法이다。東洋에있어 冠絶할뿐아니라『헤레니즘』의 人間本位로 發達되어온 西洋肖像畫에 견주어보아도 그人間的인 迫力에있어 遜色이 없을뿐더러 오히려 氣韻生動하는品에 있어서는 훨신 凌駕하고있다。

李朝肖像畫──例컨대 陶庵肖像畫(註一)를보면 먼저 돋으라진實感에 놀내일것이다。다음 에는 眼光의 靈彩를 느끼게된다。이윽고 畵面에서 逼眞해오는 性格의 體臭와 精魂과 人品에 이끌리게된다。

첫째로 顔面의 돋으라지게 逼眞하는 實感과 둘째로 眼光의 靈彩가 돋게하는 이두가지의 技法上要蒂를 探究해보기로하겠다。이것이 闡明된後에 다시性格表現의 內的要因과 畵面의 構成에對한 考察을하고 最後로 李朝肖像畫가 發達하게된 外部的緣由를 살펴보기로한다。

돋으라저보이는것은 顔面의 凸凹感이 如實히 表現된까닭인데 이것은 勿論近代西洋畵의 明暗으로 立體感을 내이는것과는 다르다。그러나 古來東洋畫의 白描輪廓線을 基調

돋구는것이다。

上述한바와같은 優美한 形態、雅淡한文樣、淸楚한 色調——靑瓷釉의 寶石같은 玲彩와 象嵌의 구슬같은 맵시는 瓷器의 美의 精華가 않이고 무엇이랴。

그러면 高麗時代에 이와같이 瓷器가 發達된 까닭은 무엇일가 新羅時代는 佛敎美術로서 偉大한 作品이 빛어나왔다。石佛寺(石窟庵)의 佛像은 그代表的인것이지만 그것은 무릇 莊嚴한 記念碑的意義를품고있다。여기에 比하면 高麗時代에는 儒敎때문에 佛敎美術은 잠잠해지고 王侯士大夫、文人中心의 現實生活이 優雅한 雰圍氣속에서 釀成되였다。여기서 工藝品의 需要가 생기게 된것이다。그리고 高貴한 品位를 갖훈것이愛玩될수밖에없었다。陶工은 勞力과 精魂을 오로지 上層階級의 雅趣를 爲하야 提供하였음에 不過하였지만 제법 整齊되고 安住된 窯에서 精粹品을 구어낼 情緖의 餘裕를 갖게된것은 王室中心의 需要階級이 결국은 自身의 享樂을 爲하야 이것을 擁護推奬하였든까닭이다。이래서 高麗陶工은 傳統의 美를 充分히 顯揚할수있는 機會를 얻었든것이다。

焰硝、紫花木、自鳴鍾、圖書、西洋風俗記等을 獻上하였는데 이때를 前後하야 그隨員과 또는 商人의 往來에 무더서 洋畵或은 洋風畵가 流入되였을것으로 推測된다。崇禎十三年(仁祖十八年 西曆一六四〇年)에는 歸化西洋人 湯若望이、宗敎畵와 耶蘇塑像과 天主降誕一生事蹟이라는 畵傳을 入淸奉呈하였는데 그때에世子 北京에서 湯若望과 交際하다가 도라올때에 天主像을 가지고 왔을것으로 推斷된다。

宣祖朝의 壬辰倭亂은 李朝史上의 一大變換期로 볼수있으니 前後七年間의 戰亂으로말미암아 有形의 文物特히 許多한美術品이 兵燹에 煙沒散佚되여 或은 烏有로 歸하고 或은 玄海灘을건너 그藝術의 人과함께 運搬되여 日本에 깊은뿌리를 박게도되였다。이리하야 廢墟에 佇立한 文化人들은——그러나 모든것을 새로작만하여야하고 따라서 復興의 意氣는 불타올랐든것이다。여기에 西洋肖像畵手法은 圖畵署員들에게 淸新한 刺戟과 暗示를주었든것이다。

그後 다시 淸代康熙十四年(肅宗元年、西曆一六七五年)에는 伊太利人조세푸스·카스티리오-네(F. Josephus Castiglione)가 漢名 郞世寧(乾隆卅一年卒八十歲)으로 歸化하야 西洋畵에 中國風을 加味한 人物、花卉、翎毛、動物畵로서 乾隆帝에게 愛玩을 받어서 帝

로한 象徵的手法그것만의 踏襲은아니다。西洋의 立體的인 充實感을 渾融시켰음을 看過하여서는안된다。여기서 먼저 西洋的인 立體表現의 充實感을 吸收하게된經路를 考察하여야겠다。

西域의 佛畵가 大陸을 거처드러온것은 漢魏南北朝時代이였는데 百濟의 曇徵法隆寺壁畵와 百濟阿佐太子筆인 厩戶皇子像에서도 西域的인 立體表現의 그림자가 빛이기는하였으나 그것은 퍽素朴한 濃淡에 지나지않는것이다。高麗時代의 佛畵(註二)와 李朝初期의 肖像畵도 濃淡의 暈染이 그리 돋으라지게보이지는 않었다。洋風立體의 充實感이 나타나기는 中葉以後부터이다。그것은 大陸을 거처드러온 本格的西洋畵에서 藝術的契機를 얻게된것이다。

明代萬曆十年(李朝宣祖十五年、西曆一五八二年)에 伊太利宣敎師 마테오•릿치(利瑪竇、Matteo.Ricci 萬曆卅八年卒 五十九歲)가 神宗에게 天主像一幅、天主母像二幅을 奉獻한것이 中國에 最初로輸入된 西洋畵이였다。이에 刺戟을받어서 明의 曾鯨一派는 肖像畵에 洋風을 加味하게되였다。

仁祖九年에 遣明使鄭斗源이 歸還하야 西洋人陸若漢으로부터 얻어온 西洋火砲、千里鏡、

人의 畵家自身이 中國에와서 製作하였다는 事實은 藝術上의 對峙的인 關係를 이루게 된것으로서 長久한 高度의 文化를 지니고있는 大陸性은 이러한 影響에 쉽사리 左右되라고 하지는않었다。오직 焦秉貞은 西洋畵의 遠近法을 利用하야 耕織圖를 그렸고 袁派에도 洋畵風이 얼마간 影響되였고 人物畵家上官周도 洋風을 加味하야 刻本晩笑堂畵傳을 내이게되였으나 肖像畵手法에는 깊은 影響을 나타내지않고마렀다。

朝鮮에는 西洋人畵家가 住居하지도 않었으며 本格的西洋畵의 現物에 接觸할機會도 적었음에 比하여 도리혀 洋風을 잘攝收하였음은 무슨까닭일까 여기에는 朝鮮半島의 固有한 風土樣式과 民族의氣質에 根源的要因이 있는것이다。

空氣가 乾燥한 朝鮮의 하눌은 아스러지게 맑고 깨끗하여 언제든지 雅淡하고 淸楚한 情緖를 주는데 이러한 彪明한 陽光밑에서 朝夕으로 對하는 自然은 構成的인 精緻한 觀察力을 북돋아 주고있다。어데를 가든지 山이나 丘陵이나 峰巒이있다。近景 中景은 말할것도없고 遠景의 山과 峰의 주름잡힌 皴히 샅샅치 돌으라지게 보이는것이다。이것은 曠漠한 荒野와 黃塵萬丈의 하눌을가진 大陸이나 或은 水蒸氣가 靄靆하야 近景以外의 中景、遠景이 좀체로 돌으라저 視野에 드러오지않는 島國에 比하야 半島

自身이 洋畵를 배우게까지되였다。淸과는 每年『冬至使』의 往來가 있어 文物의 交流가 頻繁하였으므로 이러한 西洋畵風은 곧 李朝에도 波及되였든것이다。

그런데 실상 中國에서는 이러한 西洋畵風이 乾隆年代의 一時的現象에 그처버리고 더 進展하지못하였음에 比하야 李朝에서는 이것을 肖像畵에서 끝내 有効하게 攝取할수있었다。그原因은 여러가지가 있겠는데 먼저 中國에서 더進展하지못하기된까닭부터 살펴보기로하자 리치(利瑪竇)가 從來 中國畵를 가지고『中國은 오직 陽面만을 그리기때문에 凹凸이없다。我國에서는 陰陽을 兼하야 그리는故로 四面이 다圓滿하다。大凡 사람의얼골은 正面이 밝으면 옆은 어둔法이다。그어둔곳을 좀검게하면 正面이 저절로 밝게보여 도드라저나온다』는 意味로서 批評하였는데 그렇다고하야 中國人들이 그대로 盲從하지는않었다。自古로 畵論의 傳統이 있는 그들은 또한 西洋畵를 珍奇히 여기면서도 自己의 傳統을 固執하였다。淸代의 吳歷은 宣敎師까지되였으므로 西洋畵에對한 理解도 充分하였을것인데 그런데 그는 西洋畵에 對하야 끝까지 東洋의繪畵精神을 主張하고『筆墨酣暢, 意趣超古, 形似에만 그치지않고 神逸을 表現하는것이 我國의 繪畫로서 西歐畵의 陰陽向背, 形似窩臼에 始終하는것과는 正히 表裏와 關係와 같다』고 말하였다。西洋

體感을 내이는寫實的인 西洋畵手法을, 이와는 對峙되는 存在의 意趣를 그生態의精神에서 把捉하야 線으로서 象徵的으로 表現하는 東洋畵手法에 移植하는데는 明暗에依한 凹凸를 表現하는 代身으로 濃淡으로 이것을 나타내일수밖에 없는데 陰影을塗抹하는手法에 對應하기爲하야 線을律動的으로 並列하야 擴充시켰다。

이제 陶庵肖像에 가까히 닥어서서 드려다보면 顔面의 둥으라저보이는 凹凸은 실상 無數한짧은線으로 擴充되었음을 알수있고 그線은 部分에따라서 各各 다른方向으로 흐르고있다。이것은 『肉理紋』이라는것으로서 顔筋의 組織과 皮膚의 肌理를 따라서 線을 韻律的으로 運動시켜가지고 生理的凹凸과 性格的姿態를 象徵表現하는것이다。肉理紋은 山岳의 皴을 人間的으로 精緻化한것으로서 明暗의 暈染을 線으로 換骨脫態시킨것이다。이 肉理紋을 고요히 드려다보면 現代의 美容術의 맛사-지의 方向과 合致됨을 깨닷게된다。李朝의 肖像家들이 얼마나 科學的인 皎明한 觀察을 하여 왔든가를 짐작할수있다。

눈은 마음의 窓이라고한다。東洋畵에있어서 眸子를 매우 重要하게 역여왔다。西洋畵에서는 明暗의 一部分으로 밖에는 眼部를 처주지않었다。어떤 경우에는 眸子與否없이 一點의 陰影部로서 塗抹表現하는수도있다。그러나 東洋에서는 絶對로 이런手法을 쓰지

의獨特한 環境으로서 여기에 기뜨린 美覺은 또한 特殊한 樣式을 醱酵하였다。

單調한 平野의 地平線이나 지나치게奇魁한 山岳이아니라 앙그러지고 탐탁스러운 山野에 丘陵과 峰巒이 알마치 按排되고 그사이로 谿谷과 河川이 구비처 감돌고있는 構成의美는 變化많은 多樣性의 統一에서 오는것으로서 金剛山이 이것을 잘代表하고있다。

人體描寫에 있어 東洋과 西洋의 다른點은 西洋에서는 解剖學的으로 따지고 다시 光線에依한 明暗即 陰影을 基調로하야 表現함에 對하야 東洋에서는 人體를 自然의 攝理로서 따저서 西洋의 形態描寫에對한 生態表現의 方法을 取하여왔다。 即顔面의 主要한隆起部를 五嶽虛染(鼻梁骨은中岳、額骨은南岳、下顎骨은北岳、顴骨은東岳 西岳)으로 보아가지고 다시 여기에 陰陽虛實을 究明하야 象徵的으로 表現한다。 李朝의 畵人들은 이미 凹凸이 剋明하게 觀察되는 自然에서 陰陽虛實에 依한——即立體感의——核心的인 妙理를 體得하였을것이다。 여기에 明、淸을 거처서 드러온 西洋風의 立體感은 얼른理解할수있고 따라서 좋은 榮養素가 되었든것이다。 오직 西洋畵의 明暗의 塗抹手法을 盲從하지는 않었을 따름이다。

光線의 變化에따라서 移動되는 刹那의 陰影을 塗抹하므로서 부피와 量과 質의 立

다고 假定할때에 그것이야말로 形似의 末技에 떠러지는 卑俗한것이 될것을 想像하게 된다。

勿論衣裳그것이 顏面과 같은 手法으로 表現하느니보다는 이러한方法이 더適當하였든 까닭도 있섰다고 볼수있다。그러나 이러한 對象的인 契機를 藝術的으로 昇華하자면 거기에는 높은精神과 깊은 技量이 있어야할것이다。即 顏面의 用墨的인 繁과 衣裳의 用筆的인 簡을 包攝하야 統一하는 叡智와 感性은 東洋에있어 半島가가진 그風土와 氣質에서오는 特殊한것이 아닐수없다。

李朝肖像畵가 性格이 뚜렸하고 精魂이 차고 人品이 있어보인다는것은 대개 肖像畵의 對象이 御眞或은 士大夫級이였다는데에 基因하는것이다。肖像畵를 그리는畵人은 대개圖畵署員이였는데 그들의 榮達은 肖像이 滿足한 稱頌을 받을때에 機會를 얻게되므로 一心誠力, 精魂을 다해서 그렸든까닭도있다。그러나 平素의 良心的인 硏鑽이없이, 그리고 이러한 素因이될 上述의 藝術的緣由가 없이는 이룰수없었을것이다。

固有한 朝鮮의 感性即風土와 氣質의 特殊性에 大陸을 거처 드러온 西洋畵는 暗合되고 다시 政治的인環境即 高貴한 肖像을 그리므로해서 榮達할수있는(고작 郡守級에

않었다。도리혀 가장 中心的인 地位를 주어서 特別한 工을 드려왔다。

晋代의 衛協은 畵聖이라고 까지 처주는데 그는 七佛圖의 目睛을 그리지 않었으므로 옆에서 그까닭을 무르니까『눈동자 마저 그려넣으면 환루해 날러갈가 두려워하노라』하였다。女史箴圖로 有名한 顧愷之는 人物을 그리되 數年동안 目睛(눈동자)을 點치지 않으므로 사람이 그까닭을 무른즉『人物畵에 있어서 四體의 姸蚩(美醜)는根本的인 美를 決定하는것이아니다。傳神의 寫照는 正히 阿堵(目睛)에 달렸다』고 대답하였다。

李朝肖像畵家들은 이러한 東洋繪畵의 精神을 잘살렸다。眼光의 靈彩는 여기서 빛어나온것이다。그러나 李朝肖像畵와같이 高度로 昂揚된 凹凸表現이 아니고는 眼光의 靈彩의 効果를 充分하게 내일수는 없었을것이다。

그런데 顏面의 이러한 表現方法에 比하야 衣服의 描寫는 簡潔한 線으로 構成되였다。顏面에比하야 筆致의 省略에 懸隔한 差異가있다。그러면서도 畵面全體는 調和를 傷하지않었을뿐 아니라 도리혀 이러한 大膽한 手法때문에 淸楚한 品이 있어보이는것이다。萬一 衣裳마저 顏面과 같은 凹凸感을 表現하기爲하야 同一한 手法을 썼

三國時代畫人攷

그치는것이지만) 環境이 拍車를加하야 李朝肖像畫는 持續的으로 發展하여왔다。

이러하여 文人畫家들이 技術拒否의 南畫的인 逸趣의 書齋속에서 逍遙하고있는동안에 李朝肖像畫家들은 謙遜한 畫技良心과 不斷의 努力으로서 東洋肖像畫技法의 新機軸을 樹立하였든것이다。

註一 潤庵은李緈의號 肅宗代生、景宗、英宗兩代에걸처서 提學、工判等要職에잇섯는데 性質이 剛直하므로써 有名하얏다。

註二 元湯垕의 畫鑑에 外國畫를 論한속에 「高麗之觀音像甚工。工原出於唐之尉遲乙僧。筆意豐化。爲纖麗」라고하얏는데 尉遲乙僧은 元來西域人으로서 唐代의歸化人이다。그畫風은 佛畫와 外國鬼神을 잘그리되 屈鐵盤絲의 用筆로서 凹凸感이난다고 歷代名畫記에 記述되여잇다。

二 三國時代畫人攷

緖　言

繪事의 典攷는 遺品과 文獻을 더드머서 밝혀질것인데 거듭하는 兵燹으로 말미암아 高手의 巨跡이 많이 사라지고 記錄이 또한零星과 같어서 여기 뜻을둔 사람으로하여금 못내 안타가움을 느끼게한다。

繪事의 遺品은 다른 美術과 또는 다른 文化와 相互連關된 밑에서 그리고 歷史의 一環으로서 考察되여야 할것이지만 이와더부러 記錄은 또한記錄대로 같은使命을 가저야할것이다。

그런데 繪事에對한 我邦의 記錄은 三國史記와 三國遺事를 비롯하야 文集、實錄等에 더러 정성드뭇하게 남어있지만 제법한 畵論이라든지 傳記는 殆無한 形便이고 最近葦滄吳世昌氏가 編輯한 槿域書畫徵이 列傳으로서는 가장 豐富한 內容을 가지고 있다하겠다。여기에는 一千一百十七人의 書畫家가 蒐集되였는데 그中의 畫家는 五百四十一人이다。이著書의特色은 著者의 品第觀을 넣지않고 考徵群書 二百十四種에서 畫家에 關

州芬皇寺觀音菩薩。晋州斷俗寺維摩像。皆其筆蹟。世傳爲神畵。

即『率居는 新羅사람으로서 보잘것없는 집안에 태여났으나 어려서부터 그림을 잘그리드니 일직이 皇龍寺벽에 老松을 그렸으되 그소나무그루의 뻗어올나간품이라든지 비눌같은 붉은껍질이며 서리서리 퍼진가지와 靑々한 솔잎이 살었더라。까막까치와 솔개며 제비 참새까지 산소나무로 알고 날러들다가는 벽에 부드처 미끌어 떠러지곤하드니라。여러해가되여 빛갈이 발하게되매 절에있는중이 색을 덧칠하였드니 까막재가 다시는 날러들지 아니하더라。또慶州芬皇寺에있는 觀音보살과 晋州斷俗寺에있는 유마像도 다 그의 솜씨로서 세상에서 神通한사람의 그림이라고 일커러오니라。』하는 素朴한 傳說에 그치는것이다。

오늘에와서는 皇龍寺壁畵는 말할것도없고 그의觀音菩薩도 維摩像도 찾어볼길이없다。萬若史記의 記錄조차 없었든들 率居의 일홈까지도 永永湮沒되였을것에 想到하면 遺品과는 따로히 傳記의 貴한 價値를 다시금 깨닺게된다。

그러나 三國史記의 率居傳을 다시後人들이 여러가지로 變貌를시켰음을 看過하여서는 안될것이다。

係되는 記錄을 그대로 拔捽蒐集하야 논것이다。여기에 記載된 事蹟이 반드시 모다 名實相副하는것은 아닐것이며 그들의 遺品과함께 檢討할餘地가 많음은 勿論이다。그러나 繪事史料로서 큰功績을 남겨놓았다。

이史的素材는 體系化하지 않었으므로 도리혀 史料로서 素朴性을 간직하고 있다하겠다。이素材를 資料로 삼어가지고 數人의 巨匠을 살펴보랴한다。이러한 方法은 完全하다고는 할수없으나 오직 젊은이들에게 서투르나마 아수운대로 길잡이 노릇을 하는셈이 된다면 滿足이겠다。

率 居

率居는 朝鮮最古의 史記인 三國史記에 올른 唯一한 畵家이였으므로 그의 일홈은 三國時代를 代表하는 最古畵家로서 오래前부터 世人에게 膾炙되여왔다。三國史記列傳篇中에 있는 率居의 傳記全文은 아래와같은 簡單한것이다。

率居。新羅人。所出微。故不記其族系。生而善畵。嘗於皇龍寺壁。畵老松。體幹鱗皴。枝葉盤屈。烏鳶燕雀。往々望之飛入。及到蹭蹬而落。歲久色暗。寺僧。以丹靑補之。烏雀不復至。又慶

는 이神恩에 感銘되여 檀君의御眞(肖像)을 그리기 무릇 千벌이나되는데 그것은 꿈에 본바를 그려낸것이다.

三國史記의 史實本位主義에比하여 이것은 퍽文學的으로 潤色된 名工率居傳이라 하겠다。그리고史記의 佛教中心的인데 비추어서 이것은 全혀 鄕土的인 情趣가있다。그러나 率居의 時代는 말할것도 없이 新羅의 佛教가 勃興되든 때이였으므로 佛畫에 힘이많히 쓸리였으리라고 생각되는 同時에 이와아울러 檀君御眞을 千벌을 그렸으리라고는 믿어지지않는다。率居가 心魂을 쏟아서 名工이되기에 힘쓰고 또 거룩한 心情으로 檀君의御眞을 내였을지는 모르나 尊貴한 神人의 像을 그리라하매 名工일수록 그렇게 흔하게 그려질수는 없는것이아닐가。

東事類考의 記錄은 前後의 文脈으로 보아서 三國史記의 記錄을 좀더 神話化하였음에 不過한것이다。

그다음에는 同書畵徵收錄의 柏栗寺重修記에 依하면 興味있는 變貌에 接하게된다。

昔新羅三十二(三十二는三十一의誤植일것이다) 神文之世。有木自東海而來。入于開雲浦。東流七日。于時適有唐人僧瑤。來入國中。改名率居。盡物生靈。信向者衆矣。王命率居。奉詔往見而

槿域書畵徵에 收錄된바에 依하면 東事類考에는 아래와같이 씌여있다。

新羅率居農家子。自幼時志於畵。樵則以葛根劃岩。耕則以鋤尖劃沙。而僻鄕無師受。終無以遂工。率居日夜心祝于天神。願受神敎。如是者有年。一日有老人夢臨曰。我神人檀君。感汝至誠。授以神毫。覺乃恍然。卒成名工。率居感銘神恩。畵檀君御眞者。殆近千本。像想其夢中所見也。高麗李奎報。題率居所畵檀君御眞贊曰。嶺外家々神祖像。當年半是出名工。

「…終無以遂工」까지는 三國史記의 『所出微、生而善畵』를、敷衍한것이다。 即新羅의 率居는 農家에태여났다는 것으로서 『所出微』를 說明해논것이겠고 이것을 根據로 하여가지고 나무하러나가서는 칙뿌리를 캐여서 바위에 그리고, 밭에서는 호미끝으로 모래우에 그리군하였으나 워낙 벽촌이라 스승이 없이 제법한 공부를 이루지 못하였다는 것이다。 그런데 『率居 心祝于天…』以下는 『솨마니즘』으로서 『東事類考』筆者의 思想이 發顯된것이다。 『自古로 흔히있는 所願成就의 祈願이라든지 名工의天授를 말하는 傳說의 一典型이다。 即率居가 밤낫으로 天神에게 빌며 神敎받기를 願하기 여러해만에 하루는 꿈에 老人이 나타나서 가로되 나는神人檀君이라 너의至誠에 感動되여 神毫를 주노라… 言畢에 깨여보니 정신이 황홀한中에 깨다른바있어 마츰내 名工이되였고 率居

事의衆生寺記의

新羅古傳云 中華天子有寵姬。美艶無雙。謂只今圖畵。勘有如此者。乃命善畵者寫眞。(畵工傳失其名、或云張僧繇—下略) 其人奉勅圖成 —中略— 乃與博士芥芬節約曰。吾聞新羅國敬信佛法。與子乘桴于海。適彼同修佛事。廣益仁邦。不亦益乎。遂相與到新羅國。因成此寺大悲像—下略—

이라는것으로서 張僧繇가 新羅로온것을旣定事實로 처버린것이다。

여기서는 栢栗寺觀音像의格을 도꾸기 爲하야 率居의 솜씨로해놓고 그래도 不足하야 中國人張僧繇를 환투 시켜놓게된것이다。栴檀香木이 佛土(印度)로부터 바다위를 떠서 건너왔다는것은 佛家에 흔히 있는이야기로서 그윽한 맛이 나게도한다。그러나 彫刻하는 나무토막까지를 남의 낯을 빌녀야 한다는것은 甚한 事大癖이아닐수없다。그리고 神文王代에 率居가 살었다는것은 三國史記의 年代에比하야 사뭇맞지않는다。率居의 生存年代를三國史記에依하면、두가지로볼수있다。即휠신 옛날로처서 皇龍寺創立時로 따지는것과 휠신 나종으로처서 斷俗寺創立時에 가저다 맞후는것이다。年代를 比較하면 아래와 같다。

納言曰。栴檀香木從佛土而來。第一無價寶也。於是大王以其木。又命率居 作觀音三像。而創立三寺。一曰栢栗。二曰衆生。三曰敏藏。下略。

이것은 事大主義 慕華思想의 한 標本이다。唐人僧瑤가 入國하야 率居라고 改名하였다는것은 噴飯할 崇唐主義이다。新羅時代에 唐나라 文物이 드러오고 그後로도 中國의 文化는 恒常朝鮮으로 흘러드러왔음은 事實이다。그러므로 그들의文化에 敬意를 表함은 妥當하다。그러나 往往히 度를지나처어 心醉하야 이러한 失手를 하는수가있다。率居를 더좀훌륭한名人으로 처바들기爲하야 애초부터 唐나라로부터 온大家로 만들어논것이다。唐人僧繇는 아마도 梁나라의 有名한 畵家張僧繇를 끌어온것일것이고 그렇다면 神文王 時代보다는 百年前 사람이므로 당치않은 附會임에 틀님없다。

도대체 이栢栗寺重修記의 記錄은 信憑할수없는 慌唐無稽한 說話에不過하다 그寺史의 準據는 대개三國遺事에둔듯하다。即遺事栢栗寺記에

鷄林之北岳曰金剛嶺。山之陽有栢栗寺。寺有大悲之像一軀。不知作始。而靈異頗著。或云。是中國之神匠。塑衆生寺像時併造也。

라는것의 中國神匠을 僧瑤로 처가지고 衆生寺像과 함게만들었다는 所由일것이며 遺

이라고하여 그를 중으로 推測한것은 또한 그럴법도 한것이다。觀音像、維摩像을 神氣가 돌도록 그리랴면 事實에 있어 僧心에 透徹하지 않고는 않될일이며 따라서 皇龍寺壁畵를 그리게 되도록 信任을 받었다는것도 僧으로 推斷하는 理論的根據가 되겠다。

그러면 대체 率居의 畵風은 어떠한 것이었을가 遺品이 없는限 알길이 아득하나 前後記錄을 보아서 表現技能의 卓越함과 天禀의 非凡함을 알수있다。佛畵에能하였다는것도 알수있다。烏雀이 잘못알고 날러들었다고 傳說化할만치 老松의實感을 내였다는것은 六法을 갖후었으므로써이겠고 그畵風은 白描勾勒의 單純한墨畵가 아니라 賦彩가 完備되고 凹凸이躍如한것이 아니였을가한다。그것은 當時 勃然이 밀처들어온 佛敎와 함께 若干의 西域美術이껴들어 온까닭이다。

六朝時代의 中國으로 들어온 佛敎는 佛像과 繪畵에 西域的인 美術形式을 겸처가지고 왔든것으로 大同의 雲岡石窟과 洛陽의 龍門石窟等에는 오늘도 오히려 그西域的인 가지가지의 手法을 보혀주고있다。그런데 史記에 依하면 朝鮮의 佛敎는 中國六朝時代에 高句麗로 비로소 처음 들어왔다。그初創期의記錄은 아래와같다。

皇龍寺創始　眞興王十四年（西曆五五三）
同　畢功　同　二十七年（同　五六六）
芬皇寺創立　善德女王三年（同　六三四）
斷俗寺創立　景德王二十二年（同　七六三）

그런데 대개 寺院의 壁畵는 創立時에 그리는것이 原則이겠으므로 率居는 그 作家年代의 標準을 皇龍寺創成時로 세워야 할것이다。그러므로 芬皇寺와 斷俗寺의 佛像은 다만 그의 筆蹟이 남어있다가 佛寺가 創立됨과 同時에 옴겨 安置된것으로 볼수밖에 없다。이렇게본다면 栢栗寺記의 神文王化하는것은 맞지않는다。即神文王元年은 西曆六八一年으로서 皇龍寺 畢功時와는 百十五年이나 間隙이 생기게된다。

三國史記에『所出微』라는것을東事類考에서『農家子』로具體化한것은 理致에 近似타 할수있으나 栢栗寺重修記에서 唐人으로 만들어 버린것은 可當치않은 虛構임은 上述한바와 같거니와 다시芝峰類說에는

新羅眞興王寺率居者。畵老松於皇龍寺壁。烏鵲往々飛入云。蓋其畵入神。豈獨書有金生哉。其名不顯於後世。惜哉。或言率居乃僧名。

立體感을 暗示하고있으며 高句麗 嬰陽王二十一年 即新羅眞平王三十二年(西六一〇)에는 曇徵이 入倭하야 法隆寺 壁畫를 남겼는데 그手法에 또한 西域風이 간직해있다。이러한 雰圍氣로서 미루워 보건대 率居의 그생생한 소나무의 手法에는 또한 西域的手法이 內包되였을것을 想像할수있다。그리고 當時는 高句麗나 百濟가 老衰期에 들어 갔음에 比하여 新羅는 바야흐로 씩씩한 青年期로서統一을 앞두고 모든 文物이 蓋天의 勢로서 勃興하든 때이므로 率居의筆勢 또한 씩씩하고 生動하였을것이다。建設期의社會에는 언제든지 偉大한 鼻祖들이 나타난다。率居도그中의 한사람이다。그의 作風에서 풍겨나오는 躍動하는 生命力은 烏鳶燕雀으로 하여금 날러들게 하였다는 傳說을 빚어내였다。그것은 또한 新羅美術을 創成하는 根源的인 推進力의 하나이였든것이다。

皇龍寺起工은 眞興王十四年(西五五三)으로부터 十三年만에 竣工이 되였으므로 率居의 壁畫도 또한 그사이에 完成되였을것이다。그때의 年齡은 얼마나 되였을것인가技能이 圓熟하였을것이므로 三十代後가 아니였을가 或은 四五十代이였을지도 모른다。그렇다면 그의出生은 智澄王(西五〇〇) 時代이였을것이다。徐羅伐이 開國된지 五百年에 國力의 自信을 얻고 비로소 新羅라는 國號를 確立한것이 이때이였다。次代의 法興王

小獸林王二年（西三七二年）秦王符堅遣使及浮屠順道。送佛像經文。王遣廻謝。

即秦王이 順道라는 僧과 佛像 經文等을 보내왔든것이다。다시 同十四年에는 僧阿道가오고 그다음해五年에는 肖門寺를 비로소 이룩하야 여기에는 順道를 두고 伊弗蘭寺를 세워서 阿道에게 맡겼다。이렇게 들어온 佛敎는 다시 新羅로 들어오게 되였는데 그것은 訥祗王元年（西四一七）에 沙門墨胡子가（或印度人이아니였든가）高句麗로부터 온後에 法興王十五年（西五二八）에비로소 佛法을 세우게되였다。그러므로 六朝의 西域的手法이 高句麗를 거처서 新羅로 들어 왔을것은 틀림없는것이다。한편으로는 百濟枕流王（西三八四）에 晋으로부터 胡僧摩羅難陁가 百濟로 佛敎를 傳來하였고 百濟를 거처서 梁，陳의文物이 新羅로 들어왔다。元來百濟에서는 聖王十九年（西五四一）에 梁에서 毛詩博士와 涅槃等經義와 아울너 工匠 畵師等을 데려왔었으므로 이들의 一部는、다시新羅로왔을것이다。梁武帝와 達摩의問答은 有名한 이야기지만 梁에는 西域佛敎와함께 그美術의 手法이함께 들어왔고 다시 이것은 百濟를 거처 新羅에 浸潤되고 或은 新羅가 直接으로 받어 오기도 하였을것이다。百濟盛德王四十四年（西五九七）에 阿佐太子가 入倭하야 日本의 國寶가된 厩戶皇子像을 그렸는데 그手法에는 濃淡의 暈染이 西域的인

리 傳하는 대신에 이미 그遺品은 湮沒된지 오래다 高句麗의 曇徵은 三國史記에 일홈이 빠진대신에 異域에 남긴 遺品이 그대로 保存되여 光彩를 國外에 떨치며 기리빛내고 있다。그것은 曇徵이 일직부터 海外로 불리웠으므로 故土에 事蹟과 일홈을 남겨놓을 겨를이 없었든 까닭이다。그의 現存遺品이라는것은 日本法隆寺金堂壁畵를 말하는것이다。

率居의 時代는 新羅가 자리가 잡혀서 文化人으로하여금 形而上의 活躍을 充分히할수있었든것이나 曇徵의 時代는 高句麗가 國難에 直面하야 宗敎藝術家로하야금 고요히畵筆을 잡을수 없게하였든것이다。좀더 詳述하면 이렇다。

赫居世王이 처음에 國號를 徐羅伐이라고하야 開國하였을 때에는 慶州中心의 六部落이 俱會하였음에 不過하였으나 그後 五百年이 지난 智證王 때에는 國土도 넓어지고 國力도 基盤이 닦여졌다。南方의 温暖한 風土는 元來부터 農耕의 素質을 가지고 있었지만 北쪽의 强國高句麗와 西쪽의 百濟는 저절로 外患의 방패가 되였고 東南쪽에는 若干의 倭寇以外에는 侵犯할만한 敵이 없었으므로 오래동안 耕作에 專力할수있었다。그結果로 特記할것은 牛耕法의 發見이였다。이것은 人力으로만 解決해오든 原始農

時代에는 年號를 비로소 세웠고 國法이 制定되고 佛法이 創始되였다。建設의 基礎는樹立되여 眞興王時代에 와서는 花郞制度가 생기고 佛敎는 勃興되였다。바야흐로 結實을앞둔 開花萬發의 時期였든것이다。다양한 法堂의 崇嚴한 집웅밑에서 建設의 意氣를가슴가득이 품고 畵筆을 들고 가끔 冥想을하며 無念의境에 잠겼다가는 滿面歡喜로서生命力의 躍動을 筆端으로 쏟아 壁畵老松을 그리는 率居의 威姿는 皇龍寺의 壯麗한 創成을 혼자 讚美하는듯 하였으리라。그의氣脈은 統一新羅의 美術을 約束하였고 다시連綿히 歷史와함께 生々流轉하는것이리라。

率居는 農民의 아들이다。그는 歷史의 記錄上으로 唯一最古의 畵家로서 悠久히 일홈이 傳하고있다。萬一當時에 率居가 그族系를 記錄할만치 제법한 門閥에 태어난 豪華子弟였드라면 畵家로서가 아니라 다른 名目으로 호강을 누리였을것이나 史記에 그나마도 일홈이 記載되였을는지는 疑問이다。

曇 徵 (因斯羅我·白加·阿佐太子·子麻呂·河成)

新羅의 率居는 三國史記에 올른 唯一最古의 名畵家로서 國內에 일홈이 떨치고 기

가 다 高句麗를 두려워하였고 그러므로 서로 結托하야가지고 그힘을 꺾으랴하였다。國事多難한 때이었었다。國內의 識者는 이國難을 克服하기에 全力을 集中할수밖에없었다。

曇徵은 國內에 있어서 그의 深遠한 藝術的抱負를 마음껏 發揮하기에는 그때(時機)가 아님을 알었다。차라리 佛家的인 布施나 巡禮의 길을 밟으랴하였든것이다。

當時에 原始生活에서 겨우 開花期에 발을 들여논 倭에서는 新羅, 高句麗, 百濟의先進文化에 依하야 눈을 뜬後로 많은 指導者를 연해 迎接해 갔었다。

百濟 蓋鹵王九年(日本雄略天皇七年, 西四六三)에 畵工因斯羅我가 入倭하야 제법繪畵다운繪畵를 비로소日本에 扶植시켜놓았다。그다음 百濟 威德王三十五年에 百濟畵工 白加가沙門寺工을 데리고 入倭하야 當代繪事의 濫觴이 되였으며 다시 威德王四十四年에는百濟阿佐太子가 入倭하야 有名한厩戶皇子像(聖德太子像)을 남겨놓았다。이밖에도 高句麗子麻呂와 百濟 河成이 또한當時 倭에 招聘되여, 繪畵開發의 師傅가 되었다 繪事하나만 보드라도 이렇지만 日本推古期의 美術을 代表할만한 建築은 全혀 三國時代—特히 百濟에서 派生된것이다。百濟聖王二十年(日本欽明天皇十三年, 西五五二)에 百濟로부터 佛像과 佛經이 倭로 건너가서 日本의 佛敎는 비로소 시작 되였거니와 이와 더

耕의 長久한 體驗과 切實한 要求와 智慧에서 醱酵된것이다。그効果의 至大함을 認識한政府에서는 곧 이것을 國民에게 普及기켰다。智證王三年(西五〇二)에는 各郡主에게 命하야 農事와 牛耕을 勸奬하였다。이와같이 産業의 基礎를 確立하게된 그이듬해에 비로소 國號를 新羅라 定하고 國家의 偉容을 갖후게 되였다。次代法興王十五年(西五二八)에는 佛法이 創始되고 異次頓의 殉死로서 佛敎는 勃興되였으며 그다음 眞興王十四年(西五五三)에 皇龍寺를 세우게 되였든것이다。前後十三年間의 이大建築을 더욱莊嚴하게 하기爲하야 率居는 招聘되였든것이다。그러므로 率居는 國家中興의 불타는 意氣속에서 마음놓고 壁畵를 그릴수있었다。이리하야 新羅統一의 全盛時代를 앞두고 그準備로서 國內의 人才는 充分히 그힘을 發揮할수있는 時期이였든것이다。

이에比하야 曇徵時代의 高句麗는 어떠하얐든가 曇徵이 入倭할때는 嬰陽王二十一年(西六一〇)이다。廣開土王(西三九一—四一二)의 高句麗全盛時代를 지난지 二百餘年、滅亡을 앞둔 五十八年前의 老頹期에 該當한다。

高句麗는 廣開土王時代를 한고비로하여 한껏 國力이 膨脹하였으나 이에따라서 四面으로 敵을 사게되였으니 가장 큰强敵은 隋이였었다。北으로 隋와 南으로 新羅、百濟

를 連結시켜보면、西域文化가 大陸을거치고 高句麗로 들어와서 醇化되어가지고 그것이 다시 倭에까지 波及하게된 痕跡을 찾아볼수 있게된다。

西域文化라는것은 멀리 希臘、埃及으로부터 波斯、印度를 거처서 或은 애초에 印度로부터 大陸을 들느거나 또는 直接으로三國에 侵潤되어 들어온것을 말하는것이다。三國時代의 固有한美術은 이것을 包攝하였고 倭의 飛鳥時代美術은 三國美術의 根源的인 影響을 받어가지고 生成된것이다。印度와 雲崗의 佛像과 三國時代의 佛像과 法隆寺의百濟觀音像과를 比較하드라도 容易히 알수있는것이다。高句麗로 流入된 西域文化—特히印度佛敎美術의 手法을 曇徵은 體得하였을것이다。

曇徵이 高句麗로부터 入倭하는 歷路로서 百濟를 거치지않을수없었다。百濟에는 일지기 聖王十九年(西五四一)에 梁으로부터 毛詩博士、佛經、工匠、畵師等이 大學하야 渡來하였는데 그때는 印度의 文物이 中國에 연너어서 들어오든때이라 여기에 묻어서印度壁畵의手法이 百濟에까지 왔을것이고 이것을 때마츰 여기에 들렸든曇徵이 다시 攝取하야 몸에지녀 갖게되였든것이다。

北方의 거센氣象속에서 자라난曇徵은 南方百濟의 溫和한情緖로 若干 부드러워지고다

부러 三國의 佛敎美術家는 그指導的인 意味에서 歡迎해가게 되였다。

이러하야 曇徵은 異域倭國으로또 갈 決意를 하게되였든것이다。

曇徵이 故國을 떠난지 三年後에 果然 隋는 百二十萬의 大軍을 이끌고 高句麗를처들어 왔다。乙支文德은 이것을 勇敢히 물리쳤다。이에 激憤한 隋는 그다음해도 또다시 그담담해도 繼續하야 짓궂게 처들어왔으나 번번히 慘敗를 하고 쪼껴갔다。隋는이戰爭으로 해서 國力이 疲弊하고 內亂조차 이러나서 開戰八年만에 亡하였다。이래서高句麗는 東方에서 制覇하였든것이다。曇徵은 이消息을 멀리 異域 섬 나라에서 듯고感激하얐다。북받어 오르는 感謝와 歡喜를 오직 佛心의 慈悲로 바꾸어서 畵筆을 부여잡고 金堂壁面에 이것을 아로삭여놓았든것이다。이리하야 倭에는 일직이想像할수도 없었든 地上涅槃의世界가 具現되었든것이다

이金堂壁畵가 印度〃아잔타〃壁畵와一脈相通하는 風貌를 간직하고 있음은 웬까닭일까여기서 文化交流와 人間의 情緖와의 神秘로운 連繫性을 感知할수있게 되는것이다。

이것을 解明하려면 于先 文化交流의 經路를 더듬어서 거실러 올라가 볼것이다。이제 金堂壁畵와 平壤附近의 高句麗古墳壁畵와 雲崗、大同의 石窟과印度〃아잔타〃壁畵와

論아니다。多角的인 文化人으로서 智德을 兼備한 宗敎家이면서 名匠의 實質을 具現할 수있는 卓越한精力家이였든것이다。

曇徵의 入倭後事蹟은 日本書紀와 法隆寺傳에依하야 明白함에 不拘하고 往往 異說을 내세우랴는 傾向이 日本人學者間에 있음을본다。例컨대 日本百科大辭典에는 아래와같이 써있다。

曇徵。歸化僧。元來高麗人으로서 推古天皇十八年六月에 來朝―五經에 通하고 繪畫를잘 하며 紙 墨 彩色及碾磑를 만들었다한다。그外의事蹟은 正史에 보이지않는다。大和法隆寺의寺傳에 依하면 그절의 金堂의壁畫는 그가 그린것으로 되여있다。果然그런지아닌지는 모를일이다。(赤堀)

大凡法隆寺金堂壁畫가 曇徵의 筆蹟인지 아닌지를 疑心하기 爲하야는 적어도 두가지의 論據가 있어야한다。即倭人으로서 曇徵과 匹敵할 名手가 있었다든지 或은 다른外國人―入倭한 中國人이나 印度人中에 曇徵과 比肩할巨匠이 있었다든지 하였어야할것이다。그러나 그때의 倭의文化水準 特히 佛畫乃至壁畫의 技能은 到底히 이러한 意圖조차 해볼程度가 못되였었다。倭人自身의 솜씨로 金堂壁畫를 비저낼수는 없었다。더욱이

시 入倭하야 南國的인 情趣에 그의 畵筆은 더욱 豐潤해젔을것이다。

이러하야 南國的인 情熱과 幻想과 涅槃의 나라인 印度의 情緖가 曇徵의 歷史性을 지닌 佛心을 거처서 暗合되어가지고 開花된것이 法隆寺金堂壁畵가 아니였든가。

다시 이것을 高句麗壁畵의 四獸圖와 比較해볼때에 原始宗敎的인 四神의氣象—北方氣質의 豪宕한 覇氣와 金堂壁畵에서보는 佛敎의 圓滿한表現—南方氣質의溫和한 色調와는 그宗敎的인 精神의差異와 風土的인 情緖의變化를 보여주는것이다 萬若 曇徵이 元來부터 南國人이였드라면 어떠하였을까。壁畵에나타난 부드러운 色調속에서 결곡한 骨法—線의 北方的인 毅然한 結構를 이만큼 가추지는 못하였을것이다。

西域文化 特히印度와 三國과의 文化交流 乃至風土와 情緖와의 關係는 如上의緊密한 連繫性을 가지고 있었지만 이러한속에서 發顯된 偉業의 主人公曇徵은 果然 어떠한資質을 가진것이였든가 當時高句麗의 文化는 그國力이 東方의 制覇를 하였든만큼 六朝에 比肩할만하였든것으로서 이러한 좋은環境속에서 非凡한天稟을 타고난 曇徵은 最善의 敎育을받었든것이다。五經에通하였음은 勿論이며 繪畵 工藝에 精通하였을뿐아니라。製紙 製墨 彩色精製法에 이르기까지 透徹하였다。實際에 迂遠한 智識人도 아니고 單純한 俗工은 勿

眞平王九年에 四面에 四方佛을彫刻한 大石이 出現되었다는 傳說이있다。即 法隆寺壁畵의 四佛이라는것은 思想發達上으로말하든지 現存遺物上으로 본다드라도 그作例를印度에서 求하기는 困難하고 이것은 아모래도 中國 朝鮮족에서찾어내지않으면안된다」는

그런데 曇徵의 年代에 對하야는 더욱糾明하고 檢討할 餘地가 있으니 日本人學者間에 日本書紀의 紀元年은 實際보다六百餘年이 많다고 提唱하는 說이 있음으로 그러타면 日本書紀에 記錄된 年代는 再考할 必要가 생기게된다그러므로 朝。鮮과 日本兩족에 걸친 史實에 對하야는 勿論三國時代史記의 年代를 標準으로 하는것이 妥當한일이고 正確한 計算이 나서게된다。 그러나 三國時代記錄에는 없고 日本書紀에만 있는 史實—曇徵의 경우에는 어떠케할것인가 지금까지는 日本書紀의 年代를 그대로 三國時代年代로 換算하는것이 常識이되여있다。 吳世昌氏도 槿域書畵徵에서 日本書紀의 年代를 그대로換算하야 놓았다。

○釋曇徵 高句麗僧

推古天皇十八年(高句麗嬰陽王二十一年 庚午即新羅眞平王二十七年)高麗僧曇徵渡來。通

그들의 單純한島國的인 情緒로서는 이러한 大陸風이 充溢하는 作品을 만들어 낼수있으리라고는 생각되지 않는다。그다음 中國人이나、印度人中에 萬若 그만한 偉業을 남길만한 巨匠이 入倭하였었드라면 正史와 寺傳에 曇徵만을 唯獨히 올리고 佛敎의 원고장사람을 除外할理는 없었을것이다。그런데 金堂壁畫가 日本人이나 印度人의 솜씨가 아니라는것을 立證한 日本人學者가 있다。即〃아쟌타ㅡ〃壁畫와의 關係에 對하야 日本人佛敎美術硏究家 小野玄妙著『佛敎美術』에는〃佛敎關係의 古壁畫에對한雜感〃에서 아래와같이 論述되여있다。

『나는〃아쟌타ㅡ〃窟寺壁畫의 地神像을 가지고 佛敎藝術의 發達體系에 있어서 直接間接의 原因을 생각해보았다。다시 法隆寺金堂의 壁畫四佛淨土의 圖像에連結시켜서論究하야볼가한다。畫圖그것만을 볼때에 法隆寺壁畫는 그描法上으로 顯著하게 印度風의影響을 받고있음은 事實이다。따라서 印度系統의 圖의하나라고 말하고싶으나 여기서 問題되는것은 描法은 印度風이라도 畫의 主題인四佛淨土는 印度의遺品上에서는 아직 檢出할수가없다。印度에 大乘佛敎가 行해지지 않은것은아니나 이러한 四佛淨土의思想과 佛像은 主로 健駄邏以北의 西域과 아울러 中國에 流布된것이다。朝鮮에서도 新羅

明됨에 따라서 曇徵의 偉蹟이 또한 確乎하게 昭明해질것이 期待된다。

金 忠 義 (釋靖和·弘繼)

曇徵은 後進國日本에 劃紀的인 功績을 끼처주었거니와 東洋에있어서 最高의文化를 가져든 唐에 들어가서 이름을남긴 畵家가있다。槿域書畵徵에 收錄된것은 아래와 같다

○金忠義

張彦遠歷代名畵記曰。金忠義德宗朝(宣德元聖時)將軍。巧絶過人。學畵跡精妙。(海東繹史)

新唐書曰。新羅人金忠義。以工巧。幸擢少府監。蔭子補齋郎。韋貫之不與曰。是將奉廟祠祭。階爲守宰者。安可以賤工子爲之。又劾忠義。不宜汚朝籍。忠義竟罷。(海東繹史)

新唐書의 金忠義는 그工의 巧하므로보든지 官位로보든지 歷代名畵記의 金忠義와 同一人임은 疑心할것없다。張彦遠의 歷代名畵記는 中國上古로부터 唐代까지의 畵家의事蹟을 論述한 貴重한史料일뿐아니라。그畵論은 또한東洋繪畵精神을 闡明한것으로서 東洋繪畵史硏究에 높은 地位를 차지하고있는 資料이지만 張彦遠이 撰出한 唐代畵家二百六人中의 唯一한 新羅人畵家로서 金忠義는 收錄된것이다。歷代名畵記에 적힌대로 옮겨보면 吳道子

五經。且精繪畫工藝。造純墨彩色及碾磑。以法隆寺壁畫著名（日本紀）—槿域書畫徵

그런데 眞平王二十七年의 換算은 三十二年의 誤算인것같다。當時의 年號인 建福二十七年의 誤記가 아니었을까한다。吳氏는 在位年과 年號를 混同한듯한데 全羅代篇에 또하나

○白加

百濟畫工

崇峻天皇元年（百濟威德王三十四年。戊申即新羅眞平王五年）。百濟畫工白加來（日本紀）

여기에서도 百濟威德王三十四年은 三十五年의 誤算이고 眞平王五年은 十年의 誤算임을 指摘할수있다。眞平王十年은 建福五年이므로 그것이 誤記된것이리라。

그런데 萬一 日本書紀의 紀元年이 六百餘年이 더많다는것만을 是認하고 덮어놓고 六百年을 減하야 換算한다면 曇徵이 高麗中葉以後로 떠러지는 커다란 距離가생기는데그것은 큰 錯誤를 犯하는結果를 가저오게될 憂慮가 있는것이다。왜냐하면 日本書紀의紀元年이 六百餘年이 많다손치드라도 그後의年代는 그時代를 따라서 減少되어야할年數가均等치는 않는까닭에 어느時代든지 六百年만 遞減하면 實際年代가 되는것은 아니다。

앞으로 새로운 研究家가 出現되어 記錄과 年代와 遺品의 關係가 더욱 똑똑히 解

法이 得神을 하야 從來의 山水畵法을 一變시킨 契機가 將車裵旻의 劍舞를 보고 그 出沒神怪한 武術的인 意氣에서 큰衝動을 받은것에 있었든까닭이다 唐玄宗이 蜀道山水를 그리라고 하매 李思訓은 月餘를 두고 丹靑을 하야 겨우 完成한것에 比하야 吳道子는 단하로에 一筆揮之하였는데 그것은 水墨을 主로한것이였고 意氣를 高調한것이였다。公孫大娘의 劍舞를 보고 張旭이 草書를 쓰게되였다는것과 아울러서 用筆에서 精神을 찾으랴는 張彦遠의 畵論으로 보면 金忠義를 應當높게 처주어야할것이지만 中國人들은 先輩와祖宗에 對한 敬長의 禮節이 過嚴한데서『格不甚高』라고 그師傳에게 一籌를 讓步케하였든것이리라 그러치않으면 金忠義의 그림이 李思訓式의 丹靑으로 巧絕하였든까닭이였는지도 모른다。비록 阿佐太子와 曇徵과 같은 遺品은 차즐길이 없드라도 唐나라 畵壇에서 堂堂히 尊敬을 받었다는것만으로도 기리 稱頌을 받기에 不足함이없다하겠다。

이外에 三國遺事에는 두사람의畵家의 일홈이 똑똑히 적혀있으나 그事蹟은 또한 神秘로웁고 遺品조차 아득하야 오직古風이 있을뿐이다。即塔像篇中、興輪寺壁畵、普賢이라는 題目밑에 아래와 같이 記述되였다。

의 事蹟과함께 아래와같이 記述되였다。

吳道玄。陽翟人。好酒使氣。每欲揮毫。必須酣飲。學書於張長史旭。賀監知章。學書不成。因工畵。曾事逍遙公韋嗣立 爲小吏。因寫蜀道山水。始創山水之體。自爲一家。其書迹似薛少保。亦甚便利。初任兗州瑕丘縣尉。初名道子。玄宗召入禁中。改名道玄。因授內敎博士。非有詔不得畵。張懷瓘云。吳生之畵。下筆有神。是張僧繇後身也。可謂知言。官至寧王友。開元中。將軍裴旻。善舞劒。道玄觀旻舞劒。見出沒神怪。旣畢揮毫益進。時又有公孫大娘。亦善舞劒器。張旭見之。因爲草書。杜甫歌行述其事。是知書畵之藝。皆須意氣而成。亦非儒夫所能作也。時有張愛兒。學吳畵不成。便爲捏塑。玄宗御筆改名仙喬。雜畵蟲豸。亦妙。時又有楊惠之。亦善塑像。員明•程進彫刻石像。隋韓伯通善塑像。天后時。向方丞竇弘果。毛波羅。宛東監孫仁貴。德宗朝。將車金忠義。皆巧絕過人。此輩並學畵。迹皆精妙。格不甚高。吳畵明皇受籙圖。十指鍾馗。傳於代。彥遠云。親叔祖主客員外郎謐。有吳畵說一篇。在本集（歷代名畵記）

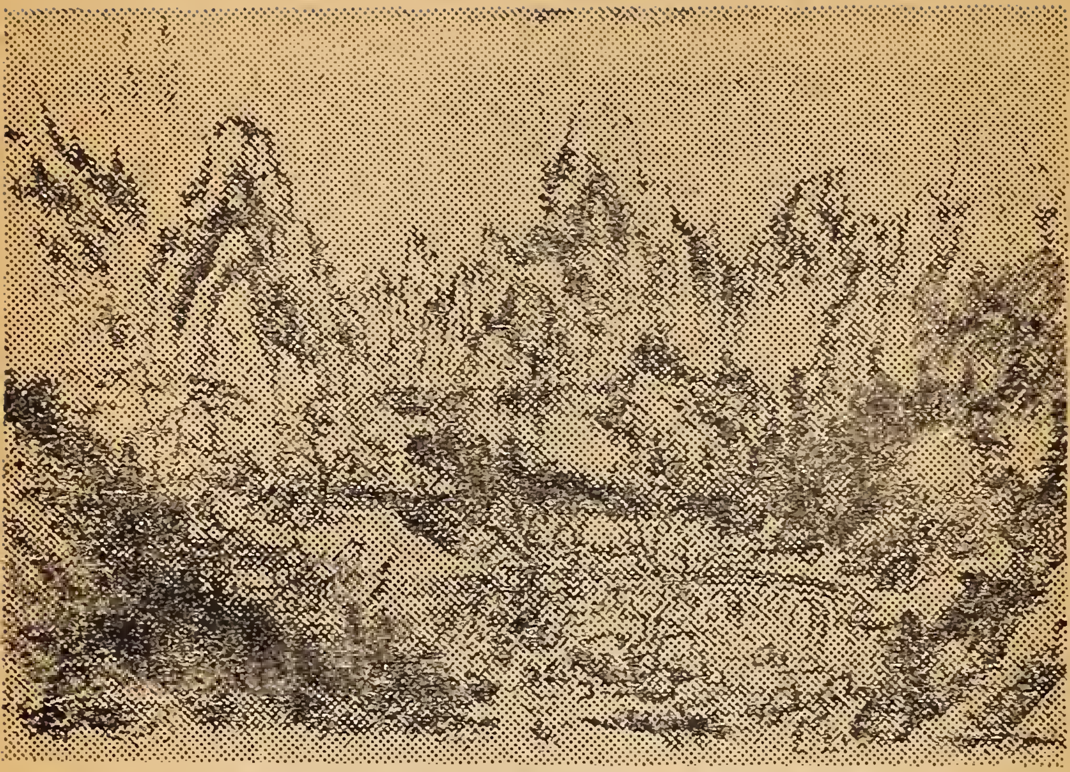
以上으로 보건대 金忠義는 吳道子에게師事하였든것이다。張彥遠은 吳道子의 格을 높이기 爲하야 이巧絕過人한 弟子를『格不甚高』라고 나췄으리라。金忠義는 將車이였으므로 吳道子의 筆法을 잘 攄得하였을것을 짐작할수있다。왜냐하면 吳道子가 元來 그筆

和、弘繼의 두사람의 僧侶畵家는 實在한 人物이였고 또 普賢菩薩像도 二僧의 筆蹟인것이 事實이였으리라。 오직 中間의 帝釋天云々은 三國遺事의 著者一然이 潤色하야 佛話化하였거나 或은 巷間에서 偶像化된 傳說을 그대로 收錄하였거나 한것이였을것이다。 여기서 一然의 時代인 高麗末葉까지에 얼마나 佛敎가 民衆에게 널리 侵透되고 또 偶像化되였든가를 짐작할수있다。

三國時代의 畵家를 記錄에 남은대로 상고하야보건대 以上의 新羅의 率居、金忠義、釋靖和、釋弘繼、高句麗의 釋曇徵、子麻呂、百濟의 因斯羅我、白加、阿佐太子、河成等의 十大畵人이 있다。 그러나 그遺品은 曇徵과 阿佐太子의 것이 日本에 保存되여있을뿐으로서 國內에서는 차저볼수없다。 오직 高句麗壁畵、石佛寺佛像等、이를 作家의傳記와는 別로히 失名의 偉大한 三國時代遺品이 現存해있을뿐이다。 여기에記錄과 遺品과의 連關을 緊密히 考察할수없는 難關이 있는것으로서 于先遺品은 遺品대로 考察하며 다시그것을 中心으로하야 記錄과의 連關을 찾기에 힘쓰고 記錄은 記錄대로 그것을 土臺로하야 遺品과의 關連性을 참어서 서로 距離를 接近시키는 努力이 要請되는것이다。

第五十四景明王時。興輪寺南門。及左右廊廡。灾焚未修。靖和。弘繼二僧募緣將修。貞明七年辛巳五月十五日。帝釋降于寺之左經樓。留旬日。殿塔及草樹土石。皆發異香。五雲覆寺。南池魚龍喜躍跳擲。國人聚觀。嘆未曾有。玉泉粱稻施積丘山。工匠自來。不日成之。工旣畢。天帝將還。二僧白曰。天若欲還宮。請圖寫聖容。至誠供養。以報天恩。亦乃因茲留影。永鎭下方焉。帝曰。我之願力。不如彼普賢菩薩遍垂玄化。畫此菩薩像。虔設供養而不廢宜矣。二僧奉敎。敬畫普賢菩薩於壁間。至今猶存其像。(三國遺事)

即『興輪寺의 중靖和와 弘繼가 절을 고치랴하매 帝釋이 나타나서 十餘日동안 묵고 있는동안에 집웅에는 五色구름이 서리고 향기가 절을 싸고돌더라。연못의 고기가 뛰고 백성들이 모혀들어 필육과 곡식이 山같이 쌓이고 工匠이 스사로 와서 공사가 대번에 이루워지다。天帝도라가랴하매 두중이 사려가로대 거룩한 모습을 그려모시고 至誠으로 供養하야 天恩을 보답하겠나이다 한대、帝曰 나의 願力은 저普賢菩薩만 못하니 보살像을 그려서 기리 공양해 바뜨는것이옳을지니라 하시거늘、두중이 삼가 보현보살을 그려 벽에 모시니 그像이 치금도 아직 남어있도다』대개 이러한 神話的인것은 그 說話만 뺀다면 作者와作品만은 現實的인것으로 推斷할수있을것이다。即 釋靖



表訓寺圖　毫生館　崔北筆



從海金剛望陸金剛圖　謙齋　鄭歚筆

李朝繪畫

三 李朝繪畫

李朝繪畫의 性格

一、現實生活의 凝視

初創期의 百年間、成宗朝까지는 開國의 歡喜와 文化의 建設等 新興氣運이 漲溢하야 泰平謳歌의 봄이였었다。鑄字의發明、訓民正音의 制定、經國大典의 發布、集賢殿의 設置와 儒學의 樹立等은 그重要한 事蹟이라하겠다。繪事를 主管하는 圖畫院의 畫員도 希望과 愉悅로서 畫筆을 잡었다。院畫의巨匠 玄洞子安堅이 夢遊桃源圖를 그린것은 世宗朝때이였다。이와아울러 北畫風의 水墨畫로서 仁齋姜希顏과 世祖朝의學圃李上佐도 各々 非凡한 手腕을 보여주었다。

燕山朝로부터 宣祖朝乃至 仁祖朝사이에 거듭하는 士禍와 兵燹와 黨爭은 마치 風雪많은 嚴冬과 같아서 人民에게 苛酷한 試煉을 주었다。여기서 이것을 超越하라는 文人들의 毅然한 意氣는 水墨畫、더욱이 四君子에 잘나타났다。灘隱李霆의 竹과 雪谷魚

精神이 觸發되였든것이다。

그래서 眞景山水(謙齋鄭歚、豹庵姜世晃)와 風俗畵(南里金斗樑、蕙園申潤福、檀園金弘道、兢齋金得臣)의 새로운 開拓이있었다。이와더부러 肖像畵의 獨特한 新境地를 樹立하였고 花卉翎毛의 寫實探究(和齋卞相璧、一濠申啓字)도 驚異할 業蹟을 나타내였다。여기서 從來의 事大粉本主義와 倚託的인 意趣(架空의 世界)를 떠나서 現實生活로 깊이 파고 드러가랴는 近代的 情緖—自己發現의 覺醒을 볼수있었다。 肅宗朝以後의 復興精神과 英、正祖朝間의 蕩平主義는 國民에게 小康을주었고 따라서 餘裕있는 緖情는 이러한 自我表現의 畵心을 북돋아주었다。이리하야 固有한 朝鮮情調가 開發되랴하였다。그러나 充分히 그光輝를 發揮할수는없었다。이들은 政府가 要望하는 畵工的인 畵業(例肖像畵、儀仗圖)과 主觀的인 藝術的情熱과 文人畵風用筆의 桎梏等의 葛藤撞着때문에 現實主義에 透徹할수없었다。

筆古物圖



夢龍의 梅는 凛々한 風韻이 蒼勁한 用筆에서 흘러나온것이였다。灘隱은 壬辰亂에 右腕에 創傷을입어 팔이 부러졌다가 다시붙은後로는 神助가 있는듯이 畵格이 더욱높아졌다한다。

蓮潭金明國은 또한 達磨像에서 世波에 超然한 氣槪를 보여주었다。

이러하야 顯宗朝까지를 前期로 처서 文人水墨畵와 院體畵는 함께 北畵的인 强勁한 用筆을 보여주었다。이後肅宗朝로부터 南畵의 柔和한 筆法이 擡頭하게되였다。

上述의士禍、兵燹、黨爭等의 試煉은 또한 國民들의 內省과 自覺을 促進하는 좋은 刺戟劑가되기도하였다。이近代的自覺은 비록 그發顯이 完遂되지는못하였으나 적어도 스사로의 姿態를 凝視하는힘을 북돋아 주었다。特히 壬辰、丙子의 二大兵亂은 物心兩面으로 큰擊衝을 주어서 精神文化一般의 歷史的인 一大轉換期를 劃하야 주었으며 許多한 有形의 藝術品이 煙沒散佚하야 이것을 契機로 새로운 繪畵



吾園 張承業

祖로 떠받힌 王維는 그의著「山水訣」에서 말하기를

畵道、以水墨爲上

이라고하야 水墨畵를 彩色畵보다 높게 처주었다。그래서 水墨畵는 대개 文人들이 좋와하게되였는데 이에對하야 董其昌은

文人之畵。自王右丞(王維)始。其後董源・巨然・李成・范寬爲嫡子。李龍眠・米南宮及虎兒・皆從董巨得來。直至元四大家黃子久・王叔明・倪元鎭・吳仲圭・皆其正傳。吾朝文・沈則又遠接衣鉢。若馬夏・及李唐・劉松年・又是大李將軍之派。非吾曹當學也。

라고하야 王維以來로 文人들의 水墨畵를 系統化하였다。이文人들은 말할것도 없이 대개 儒學者들이다。水墨畵를 높이 처주는文人이 排斥하는것은 金碧山水와 같은 形似의 彩色畵인데 그것은 唐宋以來로 官營畵院의 專門技術家들이 踏襲해오는 所謂院體畵를 말하는것이다。이形似拒否의 繪畵精神은 그根源을 더듬어보면 張彥遠의 畵論에서부터 始作된것이지만 蘇東坡도

論畵以形似、見與兒童隣

이라고하야 그림이라는것은 그風韻과 意趣만을 보는것으로서 貴히여걸것이지 形似로

二、儒教와의 關係

高麗時代에 旺盛하였든 佛敎는 儒學振興에 눌려서 李朝에드러와서는 매우不振하게되였다 따라서 佛畵에 볼만한것이 나타날수없었다。

儒敎는 麗末부터 勃興되기 시작하였다。高麗史에

忠宣王在元時。王構萬卷堂于燕邸。招致大儒閻復。姚燧。趙孟頫。虞集等。與之從遊。以考究自娛。

라고 記錄된것을 보아도 알수있다。

李朝開國以後로 儒敎는 크게 振興되여서 世宗朝에는 集賢殿을 設置하고 成三問、申叔舟等의 鴻儒들로하야금 儒學을 專攻케하야 國家의 文敎로서 基礎를 세우게하였다。다시 中宗때에는 書院制로서 朱子學中心의 儒學이 全國的으로 퍼지고 宣祖朝以後로 儒生滿廷의 現象을 이루게까지 되였다。

儒敎는 詩文을 尊重하였으므로 文人畵의 發達을 促進하여주었다。書畵一體思想은 文人의 水墨畵를 胚胎生成케하여왔다。南宗畵論을 提唱한 中國의 董其昌이 南宗畵의 始

意味한것으로서 儒敎思想이얼마나 뿌리깊이 侵潤되였음을말하는것이다。文人畵의 別名을 『儒畵』라고한것은 李朝文人의 發明일것이다。

三、中國繪畵와의關係

다른文化가 그렇드시 繪畵도 中國과의 密接한 關係가 있어왔다。徐居正의 筆苑雜記에

忠宣王在元。趙孟頫等遊其門。王之東還。文籍書畵。馱載萬籤。趙之手跡。滿於東方。

이라한것을 보면 當時元朝에 留하든 忠宣王이 (元의 大儒들과 交遊하였음은 高麗史에도 記錄되어있지만) 歸國하게됨에 書畵、文獻을적지않게갖어든中에 特히 趙子昻의筆跡이 많었음을 알수있다。趙子昻은 宋、元兩朝에 걸처、大儒大官으로서 詩、書、畵에다 能한 文人이였다。그의手跡이라는것은 書畵를 말하는것이었을것이다。그러므로 李朝에와서도 文宗을 爲始하야 安平大君李瑢、成任、安琛、塔洞公園에 있는 圓覺寺碑陰을 쓴鄭蘭宗等 王侯、士大夫、文人들이松雪體(子昻)를 倣하고 摸하기에 힘썻든것이다。따라서 그의 文人畵도 크게 模倣되였다。趙子昻은『搭宋學唐』을 하는畵風이였는데 當時 南宋畵院의너무도 俗臭가 나는 院體畵를輕視하고 唐代의 古意를 본받어서 形似보다도 氣

서 優劣을 따지는것은 아이들같은 幼稚한수작이라고하였다。그러므로 이러한 文人畵思想은 자연히 院體畵의 形似主義를 俗工의 末技로서 蔑視하게 되였다。

世宗朝의姜希顔은 文人水墨畵의 巨匠인데

書畵賤技。流轉後世。祇以辱名耳。

라고하야 書畵는 그저 餘技로서 水墨程度의 一消遣法으로 긋일것이지, 여기에 汨沒하야 作品을 남겨놓것까지는 없다고하얐다。

高麗史를 編修한 大儒鄭麟趾는 高麗史方技篇에

蓋以一藝名。君子所恥。

라고하였다。

科擧法이 생기고 兩班階級이 만드러지면서부터는 圖畵署(畵院)의 畵員은 文人士大夫階級인 兩班階級과는 全혀 對蹠的인 技術階級이 되였기때문에 文人들은 이院體畵家인 畵員들은 畵工이라고하야 賤待하게되였다。

그래서 顯宗朝의 文人 恭齊尹斗緖는 金鎭圭의 畵品이 높음을 稱讃하야 『儒畵中第一』이라 하였다고 李肯翊의 燃藜室記述別集에 씨여있는데, 이것은 即文人畵中第一이라는것을

畫家가 나타났다。芥子園畫傳은 李朝末葉에 이르기까지 畫人들의 體帖으로 널리퍼지고 그影響은 컸다。淸康熙年代의 上述한 南畫振興은 李朝肅宗、英祖、正祖의 亂後挽回의 復興氣運을타고 南畫의 名手를 輩出케하였든것이다。

淸乾隆年代의 朗世寧은 寫直風의 動物畫로서 一派를 樹立하였는데 이것은 當時李朝의 벌서부터 西洋風寫實主義를 攝取한 肖像畫와 動物畫에 좋은榮養素가될수있었다。그래서 그것은 鬪犬圖와 같은 名作을 내게도하였다。

肅宗朝는 文化精神의 自我發現이 旺盛히 喚起되든 時代로서 如上의 中國을 것처드러온 寫實主義는 더욱深度를 加하였다。中國繪畫의 模倣時代는 宣祖朝로서 그치고 肅宗祖로부터는 固有한 獨自의 情調가 開發되라하였으나 儒敎中心의 慕華思想은 南畫를 振興시킨代身에 이것을 制壓하였음은 既述한바와같다。

註 王時敏（煙客）、王鑑（廉州）、王原祁（麓臺）、王翬（石谷、烏目山人）、吳歷（漁山、墨井道人）、惲格（壽平、南田）의六人은 南畫를大成시킨 淸代의 大家들이다。

四、文 氣 崇 尙

李朝의 繪畫는 圖畫院（後에 署로고침）의 院體畫와 文人水墨畫와의二大分流로 볼수

韻(精神)에 置重하였든것이다。이것이即 文氣라는것이다。勿論그때에 趙子昂의 手跡과함께 宋、元의 院體畵와 文人畵의 各様手跡이 輸入되였을것으로서 中國繪畵의 影響은 크게 波及되여왔다。그런데 世宗朝때 即 明朝의 宣德年代부터는 中國의 北宗畵는 文人南宗畵에게눌려서 漸次그勢力이 자최를 감초게되였으므로 이에따라서 優勢의 文人畵風은 李朝圖畵署의 院體畵를壓倒하게되였다。그러나 아직 元末四大家流의 南畵風은 뚜렷이 나타나지는않었다。宣祖朝는明의 萬曆年代로서 伊太利人『마티오•리취』(利瑪竇)가洋畵聖母像을 明朝에 舶來하였는데 이것이 中國에 처음으로 西洋畵가 드러온것이다。寫實主義의 西洋風畵法은 曾鯨(波臣)一派가 院體畵에 加味하여보았으나 大成치못하였다。그런데 이것을 李朝의 畵員은 잘攝取하야 肖像畵法의 新境地를 樹立하였음은 特記할만한일이였다。

明隆慶年代의 莫是龍과 崇禎代의 董其昌은 尙南貶北論을 主唱하였는데 當時 戰亂中에 있었든 宣祖、仁祖兩代의 李朝畵壇에는 即時收入할 겨를도 없었지만 대개 이러한 文化의 新波紋은 收入直時로 나타나지는 않는것으로서 이南宗畵風은 肅宗朝부터 漸次發顯되기 시작한것이다。肅宗朝는 淸의 康熙年代로서李漁(笠翁)의 芥子園畵傳이 發刊되였고 淸朝의 官營으로 佩文齋書畵譜가 發刊되였다。그리고 所謂四王 吳惲(許)의 淸朝南

衷加味하는 方法을 생각해 내게되였다。例컨대 肖像畵의 顏面은 凹凸感이 나는 肉理紋으로 擴充暈染하면서 衣裳의 部分은 線描法으로 象徵簡化하야 形似에서 오는 俗氣를 昇華하기에 努力하였다。그런데 蕙園 申潤福은 그의 風俗圖에서 絶妙한 人物描寫力을 보여주면서 그背景의 山水 家屋等을 人物의 姸麗美妙한 院體의 線과는 判異한 南畵風의 用筆로 點綴하였기때문에 畵面統一의 調和로보아서 저윽히 不自然한 느낌을주는수가 많다。이것은 玉의 티로서 蕙園의畵業은 依然이 不朽할 價値가 있으나 그러나 肖像畵家들이 成功한 文氣折衷法이 蕙園에게 있어서 充分한 効果를 나타내지못한것은 무슨까닭일가。肖像畵의 衣紱은 實感에 있어서 顏面과 잘符合되는 까닭이니 事實에있어 衣裳은 顏面의 圓形에 比하면 그衣紱自體가 線으로 象徵하기에 퍽自然스런 素質이있었든것이다。畵家의 意識的技巧가 對象의 自然과 暗合된 偶然性을 否認할수는없다。自古로 偶然은 藝術의 契機가될수있었다。그리고 對象에 따라서 適切한 樣式을 發見하고 融合시킨 肖像畵家들의 功績을 看過할수는없다。蕙園에게는 이偶然의 暗合이 없었다。이것을 克服하는데는 藝術意識의 自覺的統一이 必要하였으나 그의環境은 이것을주지않었다。 그러므로 人物描寫의 寫實力이 蕙園을 따르지 못하는 南里金斗樑、檀園金

있다。院體畵는 山水、花卉翎毛、肖像畵、風俗畵等 寫生을 主로하였고 文人水墨畵는 四君子、山水、道釋、花卉翎毛等 寫意를 主로하였다。

그런데 실상은 圖畵署는 처음부터 文人畵의 牽制를 받게되였다。그것은 畵員試驗에 대(竹)를 잘그리는것을 첫째로 처준것을 보드라도 알수있는것이다。

初葉의 文人畵는 强勁한用筆과 巨蒼한 丘壑之氣를 보였주었으나 董其昌의 尙南貶北論이 波及되여와서 肅宗朝를 한고비로하야 元末四大家流의 柔和한 筆法으로 變하게되였다。中葉以後의 南畵振興은 院體畵를 完全히壓倒하게되였다。따라서 畵員들은 이에追從하게되였고、南畵의 彌滿은 陶工의 磁器文樣에까지 影響을 주었다。이리하야文氣를 崇尙하는것을 畵家의 자랑으로 삼게되였다。

文氣라는것은 詩文과 書에 能한 文人 士大夫의 水墨畵에 含蓄된 韻致를 말하는것으로서 詩畵一致、書畵同體思想에서 醱酵된。用墨과 特히 用筆의 法度와 品格을 말하는것이다。그런데 대개는 文人的인 硏鑽을 쌓을겨를과 階梯가없었든 畵員들이 그들의 院體畵에 文氣를 담으랴할때에는 저절로 用筆、用墨의 形式만을 模倣하는수밖에없었다。그래서 文氣를내기爲하야는 寫生을 土臺로하면서도 여기에 文人畵用筆(南畵手法)을 折

었다는것은 아까운일이다。 이래서 謙齋의 發掘한 鑛脈은 부지럽시 埋沒되고 그의 畵業은 當代에 그처버렸다。 蕙園의 風俗圖가 그의個性으로 一貫치못하고 文氣의 牽制를 받었다는것도 이러한 慕華的인 文人思想의 뿌리깊은 侵潤을 말하는것이다。

謙、玄과 蕙、檀은 좋은 對照로서 여러가지의 問題를 생각하게 하여준다。 玄齋와檀園의 幅이 넓은 畵技는 李朝를 代表함에 充分하다。 그러나謙齋와 蕙園의 先驅的인情熱은 더높이 처주어야할것이다。 謙齋、蕙園은 孤獨한 美의 探究者였다、生活의 眞實을 模索하는 巡禮者와 같은 그들의 精進은 외롭게 挫折되였다

이러한 慕華와 文氣崇尙은 秋史金正喜 又峰趙熙龍의 文人的論評이 拍車를 加하야 李朝末葉에는 南畵風이 漲溢하게 되였다。 그結果는 文人아닌 文人畵的水墨畵家가 簇出하게되였다。 그中에 吾園張承業은 潤達淋漓한 筆致로서 花卉翎毛에 非凡한 才氣를 보여주었다。 그러나 石然楊基薰의蘆雁과 더부러 그들의 水墨畵는 그들自身의 詩文과 書에서 醱酵된 文氣를 가춘것이 아니기때문에 높은雅致를 바랄수는 없었다。 形式的南畵의 名手張承業은 李朝의 懊惱를 代辯하야주었다。

이리하야 그들은 現實에 깊은뿌리를 내리랴하였으나 그러나 現實은 恒常幻滅과 慼

弘道의 風俗圖가 文人畵用筆로서 全幅이 統一된 點으로 훨신成功하였다。차라리 蕙園은 人物描寫의 筆法을 그대로 背景에 까지 延長하야 寫實에 透徹하였드라면 錦上添花였을것이다。

대개文氣를 崇尙하게된것은 文人畵의 擡頭에 基因한것이지만 다시 遠因을 살피면儒敎의 尙文思想에서 胚胎된것은 前述한바와같다。李朝儒學者들이 慕華思想에 沒頭한것과 더부러 畵人들의 文氣崇尙은 다시 慕華의 傾向을 갖게되였다。이事大主義는 다른文化面에서도 그러치만 높은文化를 攝取하게만드는反面에 自主的發展의 阻礙도되였다。

謙齊鄭歚은 眞景山水(朝鮮風景寫生)를 開拓한 鼻祖로서 功績은 크거니와 그衣鉢을 받어서 마땅히 이것을 繼承發展케하여야할 位置에 있든 玄齋 沈師正은 도리혀 華風의 名手로서일홈을 날리게되였다。그의師傅인 謙齋가 華體의 粉本을 一蹴하고 鄕土의 自然속으로 뛰여 들어 갔다는것은 놀나운 天稟을 말하는것이다。그런데 玄齋는 이길에서 逆行을하였다。玄齋의山水는 初葉의 玄洞子安堅의山水 仁齋姜希顔의水墨山水、學圃李上佐의山水 道釋、灘隱李霆의竹、魚夢龍의梅、蓮潭金明國의達磨等과함게 唐宋의 大家들사이에갔다놓아도 堂々한것이다。이러한 非凡한 力量을가지고 謙齋의 偉業을 繼承치않

대(竹)를 잘 그리는것을 첫째로 치고 山水를 그다음으로 치는것은 當時의 繪畵精神을 表徵한것이니 詩畵一致、書畵同體思想에서 醱酵된 文人水墨畵의 用墨 用筆을 基本으로 한까닭이다。文人畵氣風은 中國에서 波及되어온것이다。麗末로부터 李朝初期에걸처서 趙子昂의 書가 크게 崇尙되였는데 그는 또한 文人士大夫畵를 主張한 水墨畵의 名人이였다。따라서 이에 隨伴하야 文人畵氣風이 漸次로 侵潤되였든 것이다。이때의 文人畵는 아직 元末四大家流의 南畵는 아니였었다。董其昌이 말하는 南宗畵는 훨신 뒤의 肅宗朝때부터 發顯되었다。그러므로 文人畵라하여도 所謂 北畵的인 强勁한 用筆로서 아직 院體手法을 完全히 脫却한것은 아니었다。그러므로 가장 뚜렷하게 畵法을 準用하고또 遒勁한 用筆을 主로하는 대(竹)를 最高標準으로 한것이다。山水는 人物에比하면、用墨、用筆이 書法에 依準하는품이 훨신 濃厚한것이다。그러나 이것이 近五百年間을 繼續하는동안에 文人畵는 크게 振興된代身에 畵員들이 寫實探究의 好機를 가지고도 充分히 貫徹大成하지못하고 恒常文氣와 妥協하고마는 結果를 만들어주었다。

如上의 試驗制度 以外에도 畵員中의 年少聰明한 人才를 擇하야 每月畵題를 내여가지고 成績이 良好한者에게는 祿(賞)을 주는 等 方法으로 畵員의 養成과 向上을 꾀

歷을 주라하였고, 그러므로 언제든지 憧憬과 迷彩의 世界를 갖게만들었다。그래서 現實的인 慾求는 그表現方式에있어 幻想風으로 昇華하는수밖에는 없었다。그것이 李朝繪畵의 文氣이었다。

李朝의圖畵署雜攷

圖畵署는 繪畵를 말어보는 政府所管의 一機關으로서 太祖元年(壬申)에 創設된것인데 처음에는 圖畵院이라고 하였다가 나중에 署로 고쳤다。成宗朝에 經國大典이 發布되면서 文科、武科、雜科의 科學法이 實施된 以後로 文武系統의 仕官은 兩班階級이 獨占을하게되고 따라서 雜科系統인 圖畵署의 畵員은 中人階級이 世襲하다시피 하게되였다。

經國大典에 依하면 下記와 같은 試驗制로서 畵員의 畵技를 推奬하였다。

禮典

取才=諸學。四孟月。本曹同提調取才。無提調處則同該曹堂上官取才。

畵員=試竹。山水。人物。翎毛。花草中二才。竹爲一等。山水二等。人物翎毛三等。花草四等如花草通則給二分。略則一分。人物翎毛以上等而上之各加其分。

檀園金弘道는, 初葉의 安堅에 比하야 中葉을 代表할만한 畵員出身의 巨匠이다。

그는 道釋畵를 비롯하야 風俗畵, 山水, 花卉翎毛等 縱橫無盡의 畵才를가졌거니와 畵員으로서의 任務는 御眞을 내는것이였다。寫眞術이 없었든 當時에는 影幀의 必要를切實히 느꼈든것으로 實로 圖畵署의 畵員이 切嗟琢磨하야 繼承發展한 肖像畵手法이야말로 李朝를代表하는 繪畵藝術의 하나인것이다。그들은 이機會에 龍顔을 咫尺間에서 拜謁하는 光榮을 얻을수있었을뿐아니라 비록 그것은 고작 縣監(郡守)에 그치고 마는것이였지만, 宦路를 開拓하야 榮達하는 千載一遇의 好機도 대개는 여기서 얻었든까닭에 精魂을 기우려서 技法硏鑽을 하였든것이다。여기서 東洋肖像畵手法의 新境地를開拓하게되였다。

이外에 畵員들은 國家의 編纂事業이 있을때마다 圖書의 揷畵, 圖面의 制作에 從事하는 等 功獻은 적지않었다。(例五倫行實圖) 그러나 그들은不遇하였고 賤待를 받었다。환쟁이라는말은 一種의 賤役을 말하는것이고 환을 친다는 말은 점잔은것은아니였었다。

技術者를 賤視한것은 文化가 高度로 發達되지않은 時代에는 어느곳에서든지 볼수있었든 現象으로서 舊時代의 宿命이었었다。그러나 李朝儒敎의 賤技思想은 큰 拍車를

하였다。

畵員들의 畵業은 어떤것이었든가 例를 들어 보면 아래와 같다。

世宗朝의 玄洞子安堅은 그의 代表作인 夢遊桃源圖로 有名하며 이것은 또한 院體畵로서 李朝를 代表할 作品이거니와 世宗實錄에 依하면 『世宗 三十年三月五日(庚寅) 護軍 安堅에게 命하야 新制東宮儀仗을 圖寫케하고, 또 大小駕儀仗圖를 改正케하야 粧䌙成册하야써 新舊官이 相傳하야 訛謬가 없도록하다』라고하였다。 禮儀尊重의 儒敎思想으로는 이러한 儀式圖를 圖寫 保存하는데 重大한意義가 있었다。 그러므로 大典會通에는

繕工監官員。 相地官。 畵員進去奉審。 ―

이라고 하야 陵行圖를 그리게하기 爲하야 畵員을 繕工監、 地官과함께 陵에 奉審케 하였다。 正宗實錄에依하면

『正祖五年 辛丑 八月廿六日에는 畵師 韓宗裕、申漢枰、金弘道에게 各各 御眞一幅式을 模케하였고』 다시

『同 九月三日에는 喜雨亭에 납시어 承旨閣臣을 召見하시고 翼善冠、袞龍袍를입으시고 畵師 金弘道에게 命하야御容初本을 그리게하다』라고 하였다。

犬圖를 그린畵員도있다。그것은 숨김없는 藝術的 情緒의 吐露이였음으로 그들의個性이 나타났다。그들의 숨소리가 들닌다。그것은 또한 그들의 故國과 時代를、朝鮮情調와李朝의性格을 보여주는것이다。

그러나 그들의 精力은 專一하게 傾倒할수없었다。國家의 要求하는 畵工으로서의 일과 自我表現의 純粹한 繪畵的 慾望과 또文人畵의 時代的인 壓力은 서로 葛藤과 齟齬를 가저왔기때문이다。結局은 文人아닌 文人畵家、形式的인南畵의名手 吾園張承業같은寫實的로ㅡ만主義(Liaric Romantisisme)의 畵風속에모든것은 昇華되고마렀다。

그러나 所謂 院體畵가 持續되여온것은 이圖畵署임에 틀림없다。그리고 李朝를代表할畵家도 대개 여기서나왔다。庶民趣味의 屛風채、독겹다지、덧문、벽장 等을 裝飾하는彩畵(例컨대 十長生圖、鷄犬獅虎圖、壽福字圖、百童子圖等)도 이들 畵員의손으로부터나왔다。肅宗朝以後로는 南畵의 名手들도 畵員 中에서 많이 나왔다。

南畵가 勃興되고 寫實 探究의 自覺을 갖게된 肅宗以後로는 文人畵의 餘技思想과 文氣尊重때문에 대개는 小幅으로 滿足하였다。肅宗朝以前에는 用筆도 北畵的이고 所謂丘壑之氣가 漲溢한 畵風이였음으로 大幅이 있었을것이다。그러나兵燹로、煙沒散佚한것이많

加하였다。孔子의 六藝는 禮樂射御書數로서 여기에 畵는 끼지않었다。그러므로 世宗朝의鴻儒 鄭麟趾는 高麗史에서

『盖以一藝名。雖君子所恥』라고하였고 世宗朝의 姜希顔은 自身이水墨畵의 名手이면서도

『書畵賤技。流傳後世。祗以辱名耳』라고하였다。觀我齋趙榮祏은

戊辰摸肅廟御容。上命入參監董。公曰只監董其事。堂郎一也。何嫌焉。及入侍。筵臣有言執筆無不可。上問汝能執筆爲之乎。辭敎委曲。而力辭曰。執技事上。著之禮經。不與士齒。臣雖賤。豈可自同衆史。汚辱衣冠乎。上爲之變色。屢加呵責。然末之强也(兪拓基 知守齋集、趙公榮祏墓誌)

라고 하야 畵史、繪史等의 畵員들과 混同될가 두려워하였다。即 君子의韻致있는 餘技로서 水墨畵를 할지언정 어찌形似의 末技에 汩沒하야 工匠의 賤技를 숭내내겠느냐는 것이다。畵員에는 事實로 無識한 俗人들이 많었을것이다。그것은 士大夫官路를 빼았긴 까닭에 詩文의 造詣를 쌓어볼 誠意가 날수없었든것이다。그들은 이러한 隘路를 打開할수 없음을알고 차라리 藝에精進할 情熱이 타올났다。그래서 蕙園申潤福、檀園金弘道는 巷間風俗을 그렸다。和齋 卞相壁은 고양이를 그렸다。一濠南啓宇는 나비를 그렸다。闕

은 部署가 있었음을 알수있다。 即

李寧全州人。少以畵知名。仁宗朝隨樞密使李資德入宋。徽宗命翰林待詔王可訓。陳德之。田宗仁。趙守宗等。從寧學畵。且勅寧畵本國禮成江圖、旣進。徽宗嗟賞曰比來高麗畵工隨使至者多矣。唯寧爲妙手。賜酒食錦綺綾絹。寧少師內殿崇班朴俊異。俊異妬後進有能畵者少推許。仁宗召俊異。示寧所畵山水。俊異愕然曰此畵如在異國。臣必以千金購之。又宋商獻圖畵。仁宗以爲中華奇品悅之。召寧誇示。寧曰是臣筆也。仁宗不信。寧取圖析粧背。果有姓名。王益愛幸及毅宗時內閣繪事悉主之、、、

그러나 高麗史에 그 部署의 名稱은 적혀 있지않었다。 繪畵一藝에만 長技를 가진 畵工을 그리 높게 처주지않었든 關係로 部署의 일홈조차 省略하였는지 모른다。 東文選에

李仁老二相歸休圖贊序曰。今昌原崔太尉 昆季。俱以文章聞於世。位至一品。垂光竹帛、蔚然爲一代之宗匠。相須懸車。退休于里第。爰請畵局朴子雲作二相歸休圖。爲朝家之盛事。(槿城書畵徵)

라고 하였으므로 畵局이라고 일커렀는지도 모를것이다。 아모튼지 如上의 記述로 보아

었을것이다。 그러므로 現在殘存한 作品만으로는 揣摩臆測의 感이 없지않다。 그나마도 蒐集家、骨董家、仲介商等의 沒常識으로 玉石混同、門外不出이 많어서 繪畵의 李朝時代性格을 充分히 闡明하기가 어려움은 遺憾된現狀이라하겠다。 圖畵署의由來와 官職에 對하여는 大典會通에 依하면 아래와 같다。

提調一員○善畵一員。從六品。善繪一員。從七品。畵史一員。從八品。繪史二員。從九品。提調禮曹判書例兼○篆字官 二員增置。○畵員三十員。自本曹一年四等薦狀。報本曹受職牒。別提從六品二員○減兼敎授一員從六品增置

그리고 文獻備考에依하면 左記와같다。

新羅置彩典。改爲典彩署。本朝(李朝)置圖畵院。掌繪畵之事。後改院爲署。有提調一員禮曹判書例兼。其屬別提二員。敎授一員。後減別提前銜二十九員。生徒無定額。

即 新羅때에、벌서 彩典・典彩署(註)의 이름으로 繪畵의 일을 經營하였음을 알수있는데 高麗때의 事蹟은 여기 漏落되였으나 그렇다고 高麗時代에 新羅때의 典彩署를 없에였다가 李朝에 와서 復活한것이냐하면 반드시 그렇다고 推斷할수는없다。 高麗史에依하면 李寧에對한 下記와 같은 記述이있는데 이것을보면 亦是 內閣 所管의 繪事를 맡

純히 이렇게만 速斷할수는 없다。 그때의儒生들을 說服시키라면 이러한 典攷에 依하는 것이 가장 適切한 方法인까닭에 周禮를 가저온것이 아니었을가한다。 그러면 그 眞意는 어떠한 곳에 있는것일가、 그것은 繪畵를 純粹한 技術部門으로 넣어서 政治의 部署를 體系化하자는데에 主旨가 있는것이었을것이다。 실상 그때의 圖畵署畵員들은 技術專門家이었음에 틀림없었든것이다。 勿論繪畵의 藝術的、純粹性에 對하야 現代의 解釋과 같은 높은 價値를 언저주었든것은 아니다。 여기서 오직新學派의 科學的인 解釋의 萌芽를 볼수있었든것이다。 그러나 大典會通에 있는 左記와같은 解說을보면 于先 禮工의原則부터 檢討해야 順序가 옳을것이다。

禮曹 掌禮樂祭祀宴享朝聘學校科擧之政

工曹 掌山澤工匠營繕陶冶之政

元來 圖畵署를 禮曹에 넣은것은 畵員도學校、科擧의 取才로서 選拔되는까닭과 禮式의 儀仗을 圖寫하는 重任이 있었기때문이다。 그런데 工曹는 그야말로 單純한 工匠의 일이다。 陶冶는 感情의 陶冶가 아니고 陶工、治金일것이다。 萬一 陶冶가 薰陶의 意味라면 몰라도 畵工이니까、工曹로 돌려야 옳다는 意見은 大典의 原案者보다는그 分類法

서. 高麗때에도 繪畫를 말은 機關이 있었음은 틀림없는일이다。

그런데 李朝에와서 처음에 圖畫院이라고한것은 上述한바와같거니와 이것은 宋의 畵院을 본뜬것이였을것이다。院體畵, 或은院畵라는 말이 元來畵院에 由因되여 생긴것은 말한것도 없는일이거니와 다시 署로고친것은 다른 部署名과의 均衡을 爲하였음인지 或은 摸華를 떠나서 獨自의 精神을갖기 爲하였음인지 推斷키어려우나 생각컨대 두가지의 理由가 다 合친것이였을것이다。

그러나 圖畫署와 함께 列記한 部署를 摘記해 보면 司畜署, 造紙署, 惠民署, 典獄署 活人署, 瓦署, 歸厚署等으로서 製紙工, 瓦工, 等과 類似하게보아준것이다。 그러므로 亦微賤한 匠工으로밖에는 보아주지않었음을 알수있다。

英祖朝의 新學派 丁茶山은 그의 經世遺表에서 圖畫署가 禮曹에 所屬된것을 不可하다하야 下記와같이 意見을말하였다。

臣謹按。周禮繪畫之事。備見于考工記。其本冬官所掌可知故。今屬于工曹。原典屬禮曹

繪畫之事는 考工記에 있으니까 禮曹보다는 工曹에 넣는것이옳다는것은 術學的인 儒臭가 있다고 볼수있으나 그의 進步的인 意識을 否認하지 않는다면 그의論旨를 單

葉(哲宗朝)의 圖畫署官案은 아래와같다。

提調一員(禮判例兼)。行首官一員。兼敎授一員(司果。九十朔出六)。訓長一員(朔布一疋三十朔差出)。祿官(左四季朔)。別遞兒三員(肅宗時特設)。副司果一員(又元祿一)。副司正一員(又元祿一)。副司猛一員。善畫一員(從六品)。善繪一員(從七品)。畫史一員(從八品)。繪史二員(從九品)。篆字官二員。印札官一員。賓官廳三十員。生徒廳三十員

그리고 歷代의 畫員을 摘記하면 아래와같다。

太宗朝 安堅字可度一云得守 號玄洞子

世宗朝 崔涇、安貴生、裵連、石敬、洪天起

世祖朝 李上佐、

成宗朝 李明修

中宗朝 李正根、金禔、李正植、黃倫孫、李興孝、

宣祖朝 李壽亨、李泓虯、李信欽、李彦弘、李澄、李齊賢、許承賢、柳成業、宋民古、金邦斗
李起龍、金明國、韓善國、韓悌國、韓信國、

仁祖朝 李衡精、咸慶龍、韓時覺、許仁順、韓時雄、李德益、韓時振、李惟坦、李惟碩、

이 科學的이기는하나 繪畫自體에對하야는 훨신 苛酷한 規定이 않일수없다。

그러나 그의 篆字官에對한 意見은 傾聽할 價値가 있었다。

「圖畫署提調中大夫一人。畫史中士二人。繪史下士四人。畫員三十人。臣謹按原編圖畫署有篆字官二員。臣謂篆字非畫師之技。並責于寫字官宜矣。○其提調工曹參判例兼」。(經世遺表)

卽 篆字라는것은 文字인 以上 書에 屬하는것이지 畫로서 따질것이 아니라는것이다。

이러한質疑는 西洋에比하야 漢字를 主로하는東洋의 獨特한 現象이다。文字의 始初가 象形에서 出發하였으므로 書畫一體論이 생겼다。南畫의 用筆이 또한 書에 基因한것도 이까닭이다。따라서 篆字는 실상 東洋의 書와 畫의 兩部에 어데든지 참예할수있는 素質을 지녔다고 볼수있다。그러나 篆字의 所自出을 보면 象形이라는 繪畫的 形態에서 漸次抽象化하야 楷字에 到達하는 過程으로 볼수있으나 決코 文字가 繪畫化한것은 아니다。卽 篆字의 志向性은 어디까지든지 文字그것에있다。現代의 文字圖案化와는 根底로부터 그生成過程이 달르다。그러므로茶山이 篆字는 畫師의技가 아니니 書를 專攻하는 寫字官으로 돌리는것이 마땅하다고한것은 妥當한 意見이다。

新興挽回의 時代인 肅宗朝以後에는 畫員을 불려서 크게 擴張하였으니 그後 李朝末

崔雲齊、李邦塡、金省吾、金壽權、李潤民、申潤福、金弘道、釋敏寬、釋尙謙、金鉉宗、釋奉絃、釋尙植、釋戒初、金鉉宇、釋楓溪、張漢宗、李命基、李八龍、呂忠台、呂寅春、許砥、許硆、許倓、

正祖朝 金安國、朴鍾煥、張獜度、趙昌禧、尹在成、金和鍾、金舜鍾、李寅植、金健鍾、李壽民、金良驥、金夏鍾、許泓、許蕃（致善）、許蒷（君實）、張漢宗、李宅祿、李淳民

純祖朝 鄭大源、尹命周、白容培、白禧培、金濟道、金齊愸、張駿良、李仁聃、李亨祿、李義良、李漢喆、白殷培、朴基駿、高鎭升、劉淑、趙重默、張駿良、李在基、金齊達、李宣祿、白俊煥、

憲宗朝 張承業、安健榮、張東赫

哲宗朝 趙錫晋、朴鏞蔆、朴鏞薰

註 『神文王二年六月。立國學。置卿一人。又置工匠府監一人。彩典監一人。』（三國史記卷八、新羅本紀第八）

『彩典。景德王改爲典彩署。後復故。監一人。神文王二年置。位自奈麻至大奈麻爲之。主書二人。眞德王五年置。位自舍知至奈麻爲之。史三人、一云四人。』（三國史記第三十八。雜志第七。職官上）

『南解王。以國事委任大臣。謂之大輔。七年以脫解爲之。儒理王九年置十七等。一曰伊伐飡。二曰伊尺飡三曰迊飡。四曰波珍飡。五曰大阿飡。從此至伊伐飡。唯眞骨受之他宗則否。六曰阿飡。自重阿飡至四重阿飡。七曰一吉飡。八曰沙飡。九曰級伐飡。十曰大奈麻。自重奈麻至九重奈麻。十一曰奈麻自重奈麻至七重奈麻。十二曰大舍。十三曰舍知。十四曰吉士。十五曰大烏。十六曰小烏。十七曰造位。』（同上）

孝宗朝　李明郁、咸悌健、金九成、張忠獻、李仁傑、

顯宗朝　張子晟、韓後邦、韓後良、盧泰鉉、釋信敏、咸悌健、張子俊、張時良、金世重、趙瑞承、趙廣承、卞錫龜、

肅宗朝　金宗欽、金德欽、金弼欽、皮尙彬、李宗根、李宗賢、林祥直、韓世琦、趙哲明、趙纘明、趙成明、趙萬興、趙義明、崔壽哲、崔壽億、崔碩巘、張子賢、張子房、張忠明、張子旭、張繼萬、張德萬、張佑良、張子漢、張尙良、元命福、李燦、林成夏、韓重興卞光郁、卞光復、元景文、朴東晋、咸世輝、張得萬、梁箕星、韓述來、李碑、許俶、金振汝、朴維城、秦再奚、秦再起、卞相璧、金斗樑、張敬周、李聖麟、許謙、許佑、許俊、許仁順、許晳（汝玉）、崔碩峻、玄載恒、玄有綱、許俶（厚卿）、許楫（賁之）、許任（景伊）、許義順（君瑞）、許哲、崔壽漢。

英祖朝　金有聲、申漢枰、玄泰純、金德成、韓宗裕、韓宗一（自然庵）、韓宗一、釋有誠、金應煥、李宗秀、李寅文、金宗繪、金光白、金廷秀、金得臣、金德夏、金德九、許鑑（君明）、許容（致九）、許磔（士高）、張敬周、張縡、張綏、張起周、張祥周、張澄、張完周、趙廷璧、盧泰鉉、盧時彬、金德重、金德成、金碩臣、金良臣、洪疇福、洪膺福、李寔植

이제 李朝畵人中에서 崎嶇한 宿命의 斷片을 찾어 보기로한다。

李楨은 宣朝때 사람으로서 號는 懶翁이다。그의曾祖 祖父 父의 三代가 다 佛畵의 名手이였다。그의 어머니꿈에 金身羅漢이 나타나서 三代가 佛畵를 數千幅이나 그린功德으로 아들을 준다고한뒤에 잉태하였다。李楨은 젖먹이때에 父母를 여이고 叔父밑에서 자랐다。五歲때에 벌서 부처와 중을 그릴줄 알었다。十一歲에 金剛山으로 들어가서 十三歲에는 長安寺壁畵山水와 天王諸體를 그렸다。

父母의 肖像을 그려걸고 朝夕으로 瞻拜하면서 울었다。그러나 그의 叔父母를 섬기기를 親父母같이 하였다。佛敎에도 깊이 깨달었고 詩와書에도 通曉하였다。貧寒한 사람에게는 옷을 벗어주었다。

한번은 권도있는 재상에게 불리웠다。비단과 술을 가추어놓고 一幅의 그림을 그리라하였다。元來李楨은 剛直하여 義롭지못한것은 一分도 탐내지 않었다。當時의 貪官에對한 敵愾心은 실상 이권도재상에게 그림을 그려줄 생각이 나지않게 하였다。楨은 술을 마시고 짐짓 醉하여 비단위에 엎드러졌다。얼마있다 이러나서 그려놓은것은 소두마

꿈에 나비가 되여 날렀다。깨여보니 나븨의『나』는 또한 사람의『나』였다。이 現實의 사람은 나븨의『나』로서 보면 또한 꿈일지도 모른다。이것은 莊子의 蝴蝶夢으로서 익히 알려진 바이지만 이러한 現實超越의 생각이 藝術家에 있어서는 생각만으로 그치지 않고 生活과 作品에 露出되는수가 있다。情熱的인 藝術意慾은 現實에서 滿足을 얻지몯하고 흔히 空想의 世界를 憧憬하게된다。天才型의 詩人이나 畵家에서 볼수있는 奇行은 이러한 現實과 空想의 葛藤에서 醱酵되는것이다。그러나 奇行이 藝術家의 必需條件은 아니다。特殊한 性格에서 派生되는特殊한 現象을 가지고 一律的으로 이것을 藝術家에게 要求할수는 없다。藝術家로서는 반드시 奇行이 있어야 할것으로 생각하는것은 어리석은 錯覺이다。

이와함께 奇行의 天才를 變質者로만 輕視하는 不親切은 삼가야 할것이다。그들은 理智와 感情의 乖離를 調節하기보다는 現實의 矛盾과 醜를 克服하는 美의 世界의 建設에 더큰 意慾을 가졌든것이다。

怒하여 이 그림은 빨리태워버리고 細布나 다시 돌려 보내라고 하였다。明國은 크게 웃고 말하기를 나에게 술을 더먹이면 所願대로 고처 그려주마고 하였다。僧은 차라리憤을 참고 本來의 目的을 達하는것이 좋을것으로 생각이 들었다。그리하여 거리에나아가 술을 사가지고왔다。明國은 快하게 다시웃고 술잔을 기우린뒤에 붓을 들었다。和尙 比丘의 머리에 상투를 그리고、수염을 붙이고、釆色을 고처칠하니、全혀 딴 그림이 되였을뿐아니라 이제야 그림은 어울렸다。僧은 嗟嘆하여 天下의 神筆이라고 致賀하고 感謝하였다。

崔北은 肅宗때 사람이다。그 이름을 破字하여 世稱七七이라고한다。晩年에는 毫生館이라고 하였다。毫毛 卽 붓끝으로 살어 간다는 뜻이다。술을 좋와하고 旅行을 즐겨하는 豪宕한 性格이였다。九龍淵에가서 술을 마시고 즐겨 놀다가 醉하여 或은 哭하여 울고 或은 웃다가 크게 부르짖어 『天下名人 崔北이 天下名山에서 죽는다』고 외치며 瀑布로 뛰어드는것을 옆에있든 사람들이 쫓아가서 救하였다는것은 有名한 이야기지만 藝術家다운 情熱이다。술을 每日 五六升은 기울이되 손에 집히는대로 술값을 치

리가 짐을 잔뜩실고 두사람이 이것을 모라서 소슬大門으로 들어가는것이다。재상은、怒하여죽이랴하였다。楨은 逃亡하여 平壤까지와서 佳麗한 山水에 恍惚하였다。필경은 여기서 三十歲를 一期로 夭死하였다。

金明國은 仁祖때 사람이다。號는 蓮潭、圖畵署員이다。世俗的인 彩畵를 그리지않고 水墨淡彩로서 文氣를 主로하였다。諧謔을 잘하고 疎放하여 대개는 大醉한뒤에 붓을 들었다。한번은 嶺南僧이 비단을가지고와서 冥司圖를 請하고 禮物로서 細布十疋을 내놓았다。明國은 細布를 가지고 술을 작만하도록하였다。그後 僧이 數三次 왔으나 아직 畵意가 動하지 않는다고 돌려보내였다。하로는 痛飮하여 滿醉가 된뒤에 비단을 펴놓고 一瀉千里의 氣勢로 그렸다。殿宇의 配置라든지 鬼物의 形色이 如實하였다。그런데 끌려가고 불속에 들고 매에 갈리고하는 刑을 받는것은 모두가 머리깎은 和尙比丘들이다。僧은 이 그림을 받아들고 크게 놀래였다。啞然失色하여 明國에게 대어 들었다。明國은 泰然이 안저 웃으면서『너의들의 一生惡業이 모두 惑世誣民하는것이니 地獄에 들어갈 놈이 너의들이 아니고 누구란말인냐』고 말하였다。僧은 낯을 찡그리고 더욱

蓬窓竹屋下。風月白賒。』

라는 글이다。

熙之의 自號 水月道人이라는것도 이러한 意趣에서 나온것이러라。

달밝은 밤이였다。 동내 아이들에게 꺼우기 깃을 몽아서 옷을 지어입고 쌍상투를 짱고, 저를 불면서 맨발로 네거리에 나왔다。 보는사람들이 얼마나 그奇想에 놀냈을것인가? 배를타고 風浪을 맛났을때 일이다。 배안의 사람들이 昏倒하여 或은 부처님을 부르며 念佛하는사람도 있었다。 熙之는 크게 웃으며 이러나 춤을 추었다。 나종에 그常軌를 버서난 짓을 무러보니 『사람이 죽는것은 언제나 免치못할 일이지만 바다의 壯快한 情景은 아모때나 볼수없는것이 아니냐』 하였다。 술을 한번 먹으면 며칠식 깨지 않었다。 蓄姬를하고 말하기를 『내집에 꽃밭이없기로 대신 꽃한송이 두었노라』 고하였다。

檀園 金弘道는 神仙圖와 風俗圖로 널리 알려졌지만 家計가 困窮하여 끼니를잇지못하면서 마침 그림값으로 받은돈 三千金에서 二千金으로 梅花 한그루를 사고 八百으로 술을 사서 同人을 몽아 梅花飮의 詩를 짓고 남어지 二百金을 가지고 쌀과 나

렸다。따라서 家計는 더욱 困窮하였다。

山水를 그리되 山은 그리고, 물은 않그렸다。그 까닭을 뭇는 사람이있으면『조히밖은 모두물이다』하였다。

어느 貴人이 北에게 그림을 請하였으나 即時 酬應하지 않었다고하여 威脅하였다。北은 激憤을 참지 못하여 한쪽눈을 스사로 찔러 애꾸가되였다。北風과같이 매운 性格이였다。

그후로는 恒常 외알배기 眼鏡을쓰고 있었다。四十九歲의 짧은 一生이였다。

林熙之는 英祖때 慶州사람으로서 號를 水月軒이라하였다。그의 집은 넓지 않었으나 물을 조와하는 그는 웅뎅이를 팠다。이조고만 연못에 샘이 솟지 않으므로 쌀뜨물을 부어채웠다。이 연못가에서 거닐면서 노래를 부르기도 하였다。『달이 물의 낯을 가려가면서 비초이랴』하였다。여기서 생각나는것은 洪自誠의

『得趣不在多。盆地拳石間。
煙霞具足。會景不在遠。

小論

무를 삿는데 그것은 겨우 하루치 계량밖에는 안되는것이었었다。人品이 있는 檀園도 現實生活에는 이러틋 疎曠하였다。

詩나 繪畵는 衣食住와같이 現實과 直接 關係되는 實際的인것은 아니다。하나의 아름다운 꿈의 世界라고 말할수도있다。이 空想의 世界、夢幻의 世界에서 오는 超現實的인 氣韻이 現實生活을 그 低調的인 沈滯에서 깨우처주고 새로운 精神力을 북돋다주기도한다。

이들 情熱의 畵家는 李朝의 陳腐한 上層雰圍氣에 反撥한 美의 鬪士이였든것이다。그리고 그들이 꽃노리의 불똥같은 奇人에 그치지않고 永遠의 별과같은 名手들이었다는것은 그들이 先天的인 禀質이 非凡하였든 까닭이다。이것은造作이나 模倣으로는 되지않는것이다。

四 小論

東洋의 書畫餘技思想

——朝鮮의 崇文賤技思想——

東洋의 文人과 士大夫는 明窓靜凡밑에서 書畫의 墨戱를 하므로서 雅趣있는 餘技를 삼어왔다。그것은 하나의 消遣法에 不過하는것이다。一藝에能한 專門家를 俗工이라고 불러서 그와는 判異한 心境에서 逍遙함을 自負하였든것이다。그러므로書畫以外의 技藝, 이를테면 彫塑라든지, 工藝, 같은것은 손에 대지를 않었다。오직 圖書篆刻은 書를 土臺로하는 金石의 系統이므로 흔이書畫家가 손수다루는것이다。繪畫도 萬一書畫同體의 思想이 없었드라면 그들이 아초부터 물리쳤을지도 모른다。그리하야 繪畫에있어서도 書의 筆法을 모르는 形似主義의 描寫는 畫工의 俗技로賤視하였다。畫師, 工匠, 衆史等의 稱號는 決코 高級한것이아니였다 往々히天稟이 있어 繪事에 손을던다드라도 여기에 沒頭를하거나 하야 丹靑을 잘함으로서 도리혀 衆史와함게 混同될가 두려워하였든것이다。

이런 이야기가있다。

그러나 張彦遠은 歷代名畵記의 叙畵之源流에서 象形文字를가지고 『書畵同體而未分』이라하고 다시 『圖形은 繪畵고 象形은 文字니까 이로써보면 書畵가 異名이나 실상은 同體임을 알지니라』하였다。 그리고 蘇東坡가 王維의 詩와畵를 讃하여말하기를 『詩속에 畵가있고 畵속에 詩가있도다』하야 詩畵一致를 推賞하였음을보면 古代의 識者들은 決코 繪畵그것을 반듯이 賤技로만 알지않었다。 그런데 儒敎는 元來實質的인 倫理를 土臺로하야 感情의 發露를 抑制하는 傾向이있었으므로 特히 그影響을 甚하게받은 李朝에들어와서 더욱 賤待를 받게되였다。 世宗朝의 姜希顔은 훌륭한 水墨畵家로서 名作을남겨놓기 하였는데 그는 書畵詩文이 다精粹하였고 人品도 높았고 벼슬도 仁壽府尹까지지났다 그러나 天禀을 짐짓牽制하면서까지 말하기를 『書畵는 賤技인지라 後世에 남기면 내일홈을 더러필가하노라』하야 그才質에比하면 手蹟은 極히드물다 孔子는 오히려 六藝속에 書를待接해넣어주었것만 姜希顔은 그書까지를 賤技로 떠러트려버렸다。

(古代東洋에서 書와 繪畵와의 關係는 脣齒의사이와같다。 이問題를 中心으로하야 藝術의 東洋的인 解釋이 展開됨에따라서 美術의 概念에對하야서도 再檢討를 하여야할것이다。 東洋의 美術을 西洋의 近代藝術思想그대로를가지고 忖度하랴함은 실상은 妥當한일이아니

唐代의 閻立本은 當時에 相當한 官位에 있었으며 畫家로서는 支那美術史의 優秀한 자리에 있든 巨匠이다。太宗이 侍臣으로더부러 연못에 배를 띄어 詩歌를 읊으며 노니다가 奇鳥를 보고 문듯 立本을 불러 그것을 그리게하였다。使者가 뛰어와 『畫師閻立本』이라고 외처불렀다。立本은 땀을흘리며 업듸어 奇鳥를 그리기는하였으나 마음으로 甚히 창피하야 집에 도라와 그아들에게 訓戒하야 말하기를『내가 어려서부러 讀書와 글짓기를 좋와했으며 벼슬도 이마큼했으나 도리혀 丹靑으로 더 불리워 이제창피한꼴을 當했도다。너는 아예 이藝를 배우지말지니라 하였다。그래도 立本自身은 그后 곳내 畫筆을 놓지는안었으나 이로써 繪畫의 文化的地位가 얼마나 얕었다는것을 알수있다。

高麗史列傳篇에 方技라는 條目이있어 麗代의 有名한 畫家 李寧外에 道士、醫師等을 列記하였는데 그書頭에『대개한가지 藝로서 일홈이 난다는것은君子의 부끄러워하는바이나 그러나또한 나라에 없지못할것이기도하기에 여기적노라』하였다 高麗史의 責任修史官 鄭麟趾는 集賢殿大提學으로서 儒學의 當時巨擘이었다。그의思想은 말할것도없이 孔子流의 儒敎思想이다。孔子는 禮、樂、射、御、書、數를 六藝라고하여 君子가 마땅히 쌓어야할 一般敎養으로서 推奬하면서 繪畫는論外로 쳤든것이다。

있었으나 文人士大夫가 藝術家가 되는것은 墮落이나 邪道로 알고있었다。그러므로『琴棋書畵』를 閑暇한때의 심심소적으로 작난삼어하는 점잖은(高貴한)노름으로 밖에는 더 생각하지않었든것이다。여기에 精魂을 바친다는것은 도리혀 羞恥로 역였었다。실상 이러한 餘技는 有閑階級의 剩餘精力을 消耗하는 一種의 遊戲에 지나지않는것이다。그리고 그것은 그들의 舍廊房의 雰圍氣에 어울리고 또 그들의 餘裕있는生活(經濟的條約과 時間等)을 背景으로하여 그들과 같은層의 階級만이 獨占할수있는것이었다。

그러므로 寫實探究라든가 大作의 靑綠賦色같은것은 너무 精魂을 기우리고 또 俗臭가있다고 생각한까닭에, 書畵를 오직 餘技로만 다루기에는 다른 角度와 技法이 要請되는것이었었다。그래서『詩, 書, 畵一致』라는 文人獨自의 三昧境을 土臺로하야 水墨本位의 小幅畵를 어루만지게 되였든것이다。따라서 形似보다도 意趣를 주장삼는 南畵가 가장 어울리는것이였었다。

四君子의 藝術的限界

한송이의 菊花 한그루의 梅花 或은 한다발의 蘭草를 色彩로 描寫하든지 墨으로 表

다)

이것은 政治的權力의 獲得과 儒教의 詩文通曉를 最大最高의 目標로하든 李朝封建社會의 世界觀이 反映된것이다。 그러므로 이러한 特權階級으로서 藝術의才質이 있는사람은 짐짓 天稟의 發輝를 牽制할수밖에 없었고 下層階級으로서 藝術을 專攻한사람은 賃銀勞働者流의 俗工밖에는 될수없었든것이다。

그러나 藝術그것을 아초부터 처주지안는것은아니였으니 高麗史方技篇에도 『나라에없지못할것이라』 고하였고 歷代帝王中에는 自身이 손수畵筆을 잡기도하였다。

그러면서도 藝術家의 地位는 높게처주지않었다。 『百結先生』은 三國時代의 有名한 音樂家다。 거문고로서 『喜怒悲歡不平之事』를 다읊을수가있었고 방아찟는소리를 彈奏하야 가난한안해를 慰勞해주었을만치 뛰어난 技巧를가졌다。 그런데 그의姿態는어떤가 옷을누덕이로 꼬매여 기여입어서 마치 뫼추라기가 조랑조랑 매여달닌것같이 보이도록초라하다。百結이라는 별호는 여기서생긴것이다。 이와같이『藝術』과『藝術家』를 分離해서생각하였다。

이러하야 藝術은 高尙한 趣味로서 文人士大夫의 消遣이나 娛樂鑑賞의 對象은 될수

求한 形式的過程이 있었음을 잊어서는 안될것이다。葉、花、枝의 植物學的生態를 正確하게 觀察하야 이것을 樣式化하고 簡易化하야 논것이다。그러므로 실상 藝術美의 東洋的인 하나의典型을 四君子에서 볼수있다。그러나 그法을 法帖上에서만 본뜬 그것만으로는 現代藝術의 列伍에 끼이기에는 너무 單純하다。即 畵面에 美的構成의 藝術的解釋이 없는 單純한 筆致와 意趣와 墨만으로는 藝術이 될수없다。

앞으로 四君子는 四君子라는 觀念에서 解脫하여야 할것이다。君子의 情趣를 담고 안담고 간에 對象을 純粹한 繪畵美로서 보고 表現하는데에서 새길을 찾을것이다。이것은 全혀 作者의 藝術的體質(感覺)과 敎養의 問題일수밖에 없다。

花·鳥 畵

東洋畵의 東洋畵다운 特質은 人物畵나 山水畵보다도 花鳥畵에서 쉬웁게 차즐수있다。孤高한 山水本位의 文人趣味는 오래동안 花鳥畵를 卑俗視하야 왔지만 그것은 繪畵그것을 대수롭지않게 여기는思想에서 多彩한 情緖를 抑壓하였음에 基因하는것으로 이러한態度는 繪畵全般의 發達을 沮損하였다고 볼수있다。唐宋時代에 大成된 人物 山水花

現하든지간에 한幅의 繪畵美를 構成한다면 그것이 藝術이 아니고 무었이랴。그러나 이 梅蘭菊竹이 四君子라는 桎梏속에서 버서날줄을 모르는동안 現代의 繪畵展覽會場에서 遊離될 運命에있다。이것은 美意識의 時代와의 關係를 말하는것이다。그러면 四君子는 藝術일수가없을가。그리고 藝術로서 發展할길이없을가。여기서 四君子의 藝術的限界를 밝혀볼 必要가있다。蘇東坡가 朱墨으로 대(竹)를 그릴때에 옆에서『世上에 붉은 대도 있느냐』고 質問하는것을『그러면 世上에 검은대는 어디있느냐』고 反駁하였다。이 機智는 古代東洋藝術의 精神을 喝破한 逸話로서 有名하다。色과 形을 떠난 寫意를 말한것으로서 이것은 近代藝術特히 表現派以後의 主觀化와 一致된다。그리하야 凌霜의菊、雪中의梅、幽香의蘭、常綠의꿋꿋한대等을 情操와 逸趣로서보고 이것으로서 다시 君子의 節操를 象徵하였다。鄭所南은 露根蘭을 처음으로 그린사람이다。이것을 뭇는 사람에게 대답하기를『내 蘭草뿌리를 감초아숨길땅이 없노라』하야 元나라에있어 몸이 외로움을 스스로諷刺하였다。이와같이 어디까지든지 그目的이 純粹美에 있지않고 詩的象徵에 있었다。靑在堂畵論에는 喜氣로 寫蘭하고 怒氣로 寫竹하라고 心理的 指示까지 하였다。그러나 이反面에 四君子라는 一體系를 세우기까지에는 梅蘭菊竹의 生態를寫實的으로 探

아니다。

書道와 篆刻은 現代의 藝術的인 解釋으로 본다면 勿論 純粹藝術은 아니다。그러나 東洋固有의 古典的인 一部門인것만은 事實이다。十九世紀歐洲藝術의 新思想이 드러오기 前까지는 繪畵만을 따로 떼어서 생각하는것 보다도、書畵라는 일홈으로서 더높은 價値를주었든것이다。書畵는 高雅한 선비의 韻致있는 餘技로서 待接하였으나 書를 土臺로하지않는繪畵 即 院體의 繪畵는 卑俗한 賤技로 역여왔음은 旣知의 事實이다。그原因은 東洋의 象形文字와 西洋의 〃알파베트〃의根本的인 相異에 있을것이리라。張彥遠의『叙畵之源流』를보면 漢字의 草創期에 있어서는『書畵未分』이었든것이다。古篆을 通하야 象形文字를 본다면 누구나 容易하게 首肯할수있는것이다。이書畵未分이 即 書畵異名而同體乃至 書畵一致의 思想을 굳게만든것이다。特히 南畵에있어서는 그用筆의 錐畵沙 印々泥 屋漏痕 藏鋒等이 書道와 共通될뿐아니라 南畵의 基礎的課程인 四君子는 全혀書法에 依準한것을 보드라도 알수있는것이다。그러나 이것은 西洋人으로서는 理解하기어려운點이다。英國의 有名한 웰쓰氏는 支那衰退의 根本原因이 難澁한 漢字에있다고하였다。前年에 佛蘭西詩人 文明批評家〃장•콕토ㅡ〃氏가 東洋에왔을때에 南畵展을 觀

鳥等 繪畵藝術이 明淸時代의 南畵山水의 뒤에서 衰頹를 가저온것과같이 李朝時代의 儒敎思想이 또한 그러한 結果를 가저왔다。그러므로 近代歐洲繪畵가 「헤레니즘」의 人間本位에서 한거름 나아가서 獨立된 風景畵를 이루워가지고 新生面을 開拓하였음과같이 東洋畵의 새로운 發展의 餘地가 花鳥畵에도 없지않다。毛筆의 纖細한 神經이라든지 微妙妖嬈한 詩趣는 西洋畵의 感覺과는 全혀 달러서 東洋獨自의 領域이라하겠다。

書와 篆刻

오래동안 이저버렸든 東洋固有의 傳統을 다시 回顧摸索한다는것이 오직 低徊趣味나 懷古的인 感傷에만 머므르지않고 新文化創設의 養分이될 示唆를 얻은데에 그指標가 서있다면 이것이야말로 가장 進步的인 態度일것이다。그러나 問題는 傳統과 古典속에서 이러한 새로운 啓示를 얻기前에 먼저 傳統과 古典을 正確하게 把持하는데에서부터 出發될것이다。即傳統을 無視하지않고 敬虔하는마음과 古典을 바로攄得하고 消化하야 내피속에 그傳統과 古典이 融和될뿐아니라 몇千年동안 다저진 傳統과 基盤우에 올러서게 될수있어야할것이다。이것은 하로이틀에 될것도아니며 一時的인 興奮이나 獵奇로 될것도

解까지를 一般化시켜주었다。交通의 發達과함께 이제는 文藝보다도 도리혀 直接的인 形態로 美術의 世界化를 볼수있게된것이다。近代 佛蘭西美術이——特히 繪畵에있어——東洋美術의 精神을 吸收하여 發達되고 다시 이것은 東洋의 우리들에게 容易한 理解力을 주어서 西洋畵의 今日의 旺盛을 보게되였다。그리고 固有한 東洋畵에도 그 影響이 또한 움직여 들어서 서로 接近하게된것이다。古來 東洋 繪畵에서는 對象의 再現보다도 象徵的인 主觀表現에 높은 價値를 언저주었다。『形似』의 妙技는 畵工 畵師의 名稱으로 低級視하여『人品』『風韻』『意氣』等의 心的修養의 表現으로 畵品을 定하고 市氣와 俗氣를 排擊하여 畵格을 去俗에서 求하였다。이러한 畵論은 確實히 西洋보다는 精神的이고 또 高踏的인 思想이였으나 그러나 이러한 모든 追究의 方法을 오직 讀書하므로서만 얻을수있다는 偏隘한 觀念으로 因하여 現實的인 探究가 缺乏하였으므로 進展이 없었을뿐 아니라 無智와 拙劣을 숨기는 手段으로 甚히 疎漏한 略畵나 或은 狂態의 用筆로서 邪道에 빠저 버리기도 하였다。그러므로 南畵는 겨우 文人의 좁은 書齋속에서 命脈을 維持하였고 寫實風의 畵業은 畵工의 末技로 賤待를 받었었다。西洋에서는 따빈취以後로 極端의 科學的인 描寫 即 東洋과는 對峙되는『形似

賞하고 南畵의 境地를 激讚하면서도 漢字에 對하야는 그字態를 말하야 『마치 手足을 버둥거리며 苦悶하는 悲慘한 活躍을 하는것같다。悲劇的이다』라고하였다。

書와함께 特히 東洋畵에있어서는 落款、關防、遊印等이 畵面構成의 一要素의 役割을 함은 말할것도없다。더욱이 閑印은 作者의人生觀을 말하는것으로 이러한 禪味는 東洋獨自의 것이였었다。

美術의 交流變遷

藝術은 人生에게 愛와 慰安과 그 그生長하는 生命의 힘을준다。藝術의 分野속에서 美術은 空間的 直覺의 藝術이다。그러므로 美術은 本質的으로 言語와 文字를 超越하여 人類的인 感覺속에서 愛와 生命의 美를 創造할수있는 使命을 가지고 있었다。이 使命을完全히 遂行하기前에 그 外部的인 特長이 對象의 模倣과 裝飾과 奢侈品으로 치우쳤든 까닭에 宮殿、寺院、舍廊의 桎梏속에 幽閉되어——그것은 마치 温室의 꽃과같은——愛玩物이되였었다。그러나 近代의 文明은 印刷術의 發達과 敎育의 普及으로 詩와 小說의 世界를 普遍化하였을뿐아니라。美術의 藝術的인 解釋을 새롭게하고 그 理

得과 古來의 遺產——古人의 畫格과 畫技를 옳게 繼承하고 新時代의 美를 樹立하는 等 美術家의 할일은 많다。 勿論 이것은 分業的으로 或은 集團的으로 開拓해 나아갈 問題이다。 現代의 文化人이 藝術을 그 生活의 有機的인 一部分으로 自覺하기 까지에는 藝術을 그들 自身의 손으로 어루만지는데에서부터 出發한것이다。 그러므로 첫째로 作家들의 活潑한 努力과 良心的 制作이 있어야 할것이고 作家自身이 먼저 스사로 裝飾工이 아니라 人類文化의 先驅者라는것을 正當하게 깨달어야 할것이다。 그리고 展覽會의 潑剌한 成長、美術評論의 樹立、研究機關、一般의 藝術에對한 理解力의 向上等의 旺盛한 活動이 있어야 할것은 勿論이다。

繪畫와 叡智

米國의 一畫家가 아레리카印度人村에 旅行을 하였을때에 半面影의 肖像畫를 그렸더니 그들 未開人은 肖像을 半쪽밖에는 아니 그렸다고 主張을하여 매우 危險한 境遇를 當하게까지 되였다는 이야기가있다。 이것은〃러스킨〃繪畫論속에 引例된 十九世紀畫家 키트린自身이 體驗한 一挿話이다。 陰影이 있는 繪畫를 鑑賞할만한 智力이 없는 그들

의〃藝術에서만 價値를 찾었으나 그러나 自然의 生新한 美는 自然以外에서는 求할수 없었다。아무리 正確하게 模倣한 自然描寫라도 自然앞에서는 허잘것없는 虛妄이고 幻滅이었었다。아직 視覺의 洗鍊을 받지못한 사람들에게 그 錯覺으로 一時 昧惑할수있었으나 그것만으로는 滿足하지 못하였다。寫眞과 映畵는 過去의 藝術에서 많은 暗示를 받었으나 印畵術의 發達은 繪畵의 領域(科學的 描寫)을얼마간 빼앗기 始作하였다。

그리하여 印象派는〃푸리즘〃속에서 새로운 活路를 찾었으나 그것은 무지개와같은 生命이었었다。〃고호〃〃고ㅣ갼〃은 東洋畵에서 새로운 繪畵精神을 얻었고 그들보다도〃세잔느〃는 더 深奧한 琢磨로서 東洋의 精神主義를 體得하였다。美術硏究家들이 말하는 主觀主義의 新局面이 나타난것이다。〃세잔느〃는 近代繪畵의 鼻祖라고한다。그는 藝術의 높은 境地는 再現에 있지않고 主觀的創造에 있음을 가르처주었다。그런데 立體派以後로 그들은 表現 未來 超現實 新即物派等이 서로 엉크러저 亂麻와같이 되였든것이다。이제 民主主義의 勝利와함께 美術의 世界史的段階는 一大轉換期에 서있게되었다。第二次世界大戰의 終局은 모든 새로운 改革을 要請하고있다。이것은 우리들에게 課題된 意義있는 大業일지도 모른다。그렇다하나 實際問題에 발을 들여놓으면 西洋畵技法의 獲

智性이 빛나는 世代의 先驅者로서 人類文明의 旗手가 될수있다는것에 있는것이다。

藝術이라는 香氣로운 일홈은 智에서 醱酵된 命題이라 叡智가 惟一한 德性이라는것은 希臘思想이다。 眞善美의 根源이 智에 있다는것이다。 아테네文化의 智性이 今日의 歐洲文明을 이루었다고한다。 西洋뿐아니라 東洋文明도 智에서 出發되었다。 四書三經이 그것이다。 靑在堂畵學淺說을보면 繪畵의 最高究竟이 智로서 이루어짐을 말하였다。 去俗이라는 條項에『去俗無他法。多讀書則。書卷之氣上升。市俗之氣下降矣。學者。其愼旃哉。』라고하여 讀書로서 智性을 닦어야 去俗이된다하였다。 去俗이라는것은 現代語로말하면 藝術的이란뜻일것이다。 그러나 作品의 形式的修鍊이 없이 讀書만한다고 繪畵生活은 成立되지 않을것이다。 畵家의 知性이라는것은 結局은 繪畵다운 形式으로 表現될것이므로 不斷한 努力이 있어야 할것이다。

安逸은 智와學問의 母라고한다。 生存을爲하여 精力을消耗하지 않는 階級에서 文化의 씨는 胚胎되어왔다。 美學者는 이것을 遊戲本能의 發展이라고도한다。 〃헤로도토오스〃의 記錄이라던지〃미케란제로〃의 多角的인 制作은 聖嘆의 所謂消遣法의 하나이고、剩餘精力의 所産이라고 볼수있다。 그러나 近代에 와서는 이러한 文化的인 活動을 單純한遊

은 象徵的인 線描가 아니면 理解할수 없었던것이다。心理學者는 이러한 未開人의 智覺狀態를 文明人의 幼年時期에 恰似하다고도한다。兒童畵는 線畵로부터 出發하는 까닭이다。어느 國民이든지 原始未開時代에는 아메리카印度人과 近似한 狀態에 있었다。文明의 初期에는 線으로만 描寫를하다가 漸次로 陰影或 濃淡을 表現하게된것이다。이와같이 사람의 視覺은 恒常 向上되고 發達되여 온것이다。視覺은 生長하는 生命體의 一部分인까닭이다。그러나 視覺은 古今萬人의 共通되는 官能作用이다。生長發達된것은 그官能이 아니라 視覺을 支配하는 智力일것이다。

現代人은 비록 陰影을 具備한 繪畵를 理解할수있다하나 그藝術的創作이나 審美的인 觀照를하는 程度가 또한서로 水準이달라서 千差萬別이다。그것은 智力의 差異이다。藝術의 感受性은 先天的인 素質의 問題라할수있으나 銳敏한 天禀이 無智와 無爲로 永遠히、埋沒되기도하고 鈍한 素質이라도 智力으로 發展할수있는것이아닐가。畵士、환쟁이、墨客이라는 名稱이 畵家、美術家、藝術家로 바뀌었다는것은 그天禀이 畵工時代보다 發達되거나 새로 바뀌어졌다는것이 아닐것이다。그智力이 啓發되여서 奴隷的인 羈絆에서 解放을 얻고 自由獨立의 文化人이 되였다는것이다。時代에 隸屬된 技工이아니라

價를 높이는 要素인듯이 錯覺을 이르키게까지되었다。 畫家自身조차 알지못하는 그림을 그렸는지도 모를일이다。 우리에게 最近三十年間은 歷史的인 缺環期이었었다。 이缺環을 補充할 自身의 修正도 分化도 없이 또 그러한 用意의 餘隙을 주지않고 洋畫의〃마네〃〃세잔느〃以後의 變化가 促急하게 밀려들어왔다 固有한 畫業이따라서 混亂에 빠졌다。 그리고 洋畫는 本格的인 養成機關도 없이 今日까지 나려온것이다。

이러한 混沌한속에 있을수록 美術家의 責任은 크다。 그反面에 曚昧한 世態를 巧妙히 利用한 美術策略家도 있는것이다。 西洋畫의 前期印象以後의 手法은 安易하게 欺瞞할수 있는 畫幅을 꾸미는데 퍽便宜를준다。 東洋畫의 解放된 畫風은 疎漏、卑俗하드라도 習力이없는 大衆은 藝術이라는 近代的虛榮때문에 滿足할수밖에없었다。 이리하여 藝術의眞價를 誤認시키고 떠러트리고 邪俗한美를주면서、美를向上시키는듯이 소기는 才士―아트리에의 曲藝師는 얼마나 많었든가。 藝術家는 別다른 特權이나 있는듯이 陶醉함은 차라리 그情熱과 純眞으로 容許하드라도 偉大한 美術家들의 生活의 가장 低級한 快樂의部分에만 敏感하여 美術家라는 美粧으로 不善을 粉飾하는것、그러므로 因하여 美術家를無識의人 或은變質者로 自他가 共認하는 그릇된 認識은 고처야 할것이다。 이러한

戱나 消遣法으로 보기에는 너무도 아까웁다。貧困과 或은 逆境과 싸우며 그 生命을 오로지 藝術을 爲하여 草芥같이버린 美의騎士가 얼마나 많은가。個性의 發輝、人間性의 昻揚、高尙한 藝術을 爲한 犧牲者들이다。그들이 生存을爲하야 싸우는것보다도 더 貴한價値를 그藝術을 爲하여 싸우는 勇氣에서 얻은것이다。永久히 빛나는 꽃다발을 後世에 남겨준 偉大한 勇士들이다。그러나 그들이 開拓한 花園에는 또한 假花의 무리가 눈을 眩恍迷惑하게 만들고있어 香氣로운 꽃봉우리로 알고 자세히보면 妖怪한 造花임에 놀내게된다。

寫眞術이 發達되기前에는 對象을 模倣再現하는 技能으로 繪畵의 價値를 定하였으므로 누구든지 容易하게 鑑賞할수있었고 또 一般大衆이곧 理解할수있었다。세잔느의 主觀主義以後로 立體派、未來派、表現派、超現實派、抽象派等의 百花爛熳한 近代繪畵는 그의 鑑賞하는 階級을 分化하였다。恒常 淸新한 刺戟과 暗示를 現代人에게 주었음에 틀림없으나 그러나 이러한 錯綜되는 時代的 陰影밑에 숨어서 安價한 邪戱로 靑春을 불살워버린 藝術狂이얼마나 많은가。그림은 아모나 알어볼수 없다는것이 一般의 常識이 되다싶이 象牙의塔은 神秘로운 안개속으로 숨게되었다。容易하게 알어볼수없는것이 眞

되는 神秘의 소리를 들을수있다。人間의 가장 큰 最高의 理想即 美的慾求가 무엇임을 깨닫게된다。그것은 한거름 한거름 開拓해나아가는 아름다운 世界이며 그것은 叡智와 純愛속에서만 비저낼수있는 美의殿堂이다。

叡智의 閃光이 畫幅에서 躍動할때에 보는사람에게 美의世界를 알려주고 美의 殿堂에 參與할수있는 生命의 힘을넣어줄수있다면、그리고 生長하는 姿態를 美의 形式으로 高潮하여 永遠無窮한 人類文化發展의 一點이 될수있다면 그美術作品이야말로 우리는 眞正한 藝術로 推奬할수있는것이다。

造形藝術의歷史性

第 三 考 察

視覺的이고 或은 觸覺的인 造形藝術은 歷史가 推進하는 時間과 空間의 交叉點에서 空間的인 創作姿態를가지고 人類文化發展에 貢獻해왔고 따라서 造形의 美로서 藝術의 花園을 빛내게 하였다。

不健康한 觀念은 藝術과 藝術家를 玩弄의 對象으로 誤認하는 結果를 가져온다。藝術의美는 妓生의 美와는 다를것이다。藝術家는 舍廊房의 한개의 꽃이아니다、粧飾品이나 奢侈스러운 消遣法으로 생각하는것은 時代錯誤이다。當爲의 藝術에對한 冒瀆이다。藝術家는 健全한 精神의 所有者이고 가장 健全한 精神美의 發揮者이다。美는 假飾이나 虛僞가아니라 眞의昇華이다。畵幅은 푸리즘이아니라 宇宙와 人間의 生長하는 生命의흐름을 담아놓는 그릇이다。그것은 人間的이거나 動物的이거나 自然的이거나 或은 어떠한 姿態이거나를 莫論하고 色과 形으로 아로사겨서、不斷히 進化되는 人類와、自然界의 속사기는 旋律과 節奏를 空間的으로 表現하는것이다。美를 보고 느끼고 그림 그리므로써 腐敗와 暗澹속에 있는 人生에게 淸新과 光明을 줄뿐아니라、그可視的인 美로서 志向의 啓示를 주는것이다。그러므로 먼저 作家自身이 眞正한 美의 探究者라야 할것이다。다시 愛로서 모든것을 包容하고 어루만지게 되여야할것이다。愛는 生命의 根源이다。純情속에서 燦爛한빛을 내인다。美를 尊敬하는 姿態이다。永遠한 生命力속에서 나自身을 發見할때에自然과 人間이 사랑스러웁게된다。우리들 先祖의 자취와 우리以外의 世界의 움지김을 살펴보고 귀를 기우리면 누구나의 가슴속에 깊이 파묻친 共通

觀이 確立되지아니한 形式考察과 內容考察은 키없는 배와같이 危險한것이다。

民　族

오늘날 口呼로 되여있는 國際民主主義路線우에서 民族文化가 建設되여야 하겠다는것
은 文化人들의 共通되는 世界觀이라하겠다。그러면 民族이란 무엇인가 民族과 文化와
의 關係는 어떠한것인가 朝鮮사람은 李朝까지도 國家와 國民으로서의 生活意識은 있
었으나 民族意識은 가질수없었다。그것은 單一民族으로 形成된 國家로서 傳承되여왔음
으로 國民意識이 民族意識을 內包하였든 까닭이다。民族이라는 概念이 생기기는 巴里
媾和會議直後이었고 民族意識이 昂揚된 契機는 三一運動이었으나 民族意識이 胚胎되기
는 三十六年前 日帝覊絆이 肉迫해왔든때이다。

이제 民族文化財의 遺產을 오랜 桎梏속에서 解放시키고 整理하랴는것은 當然한 欲
求라하겠다。그런데 여기서 注意할것은 鄕愁의 慰藉가 感傷的回顧로 긏처버리고 다시
傳統의 神秘化로서 排他的傾向을 갖게되여서는 안될것이다。이러한 美學의 非科學性에
서오는 獨善的孤立은 世界文化史에서 後落될 要素가 된다。建設의 榮養素가되고 또 發
展의 土臺가될것은 正當하게 發展하여야 할것이다。그러나 自民族至尊主義로 慘敗한 獨

대개 한목으로 視野에 드러오는 造形藝術은 어떻게 形成되였나의 姿態를 먼저 感覺하게되는데 이것은 藝術鑑賞의 重要한 契機가 될뿐아니라 그 考察의 出發點이 되는것이다。 그러므로 造形藝術은 形式考察로부터 始作되는것이 順序이며 또 正確한 方法이 아닐수없다。 여기서 造形藝術의 自律的인 樣式의 體系的考察이 생기게된다。 이와함께 무엇을 表現하였나를 考察하므로 形式과 內容을 併行的으로 探究할수 있는것인데 이러한 圖像的考察이 單純한 叙述的考察에 긋처버리게되면 그것은 한개의 目錄밖에는 아니되는것이다。 여기서 形式과 內容을 直結시키고 그 背後의 歷史的關聯性을 探究하는 第三考察이 要請된다。 背後의 關聯性이라는것은 政治、經濟、自然(氣候、風土、地域、作品素材等) 他文化(宗敎、哲學、科學其他) 等의 外廓關係를 말하는것으로서 濃淡强弱의 差는 있겠지만 이러한 多樣多角의 諸關聯밑에서 第三考察을 展開시켜야 할것이다。 그러나 이러한 諸關聯의 他律的인 背景을 看過하여서는 안되지만 실상 이것은 探究하고 考察하는 關鍵은 考察의 原則을 어떠한데서 가져오느냐에 있는것이다。 卽考察은 하나의 解釋으로 볼수있는데 解釋의 根據를 어떠한곧에 두느냐、 따라서 考察의 方向과 原則이 서게된다。 이것은 말할것도없이 하나의 世界觀을 말하는것이다。 이 世界

그러면 三國時代로부터 造形藝術에 民族性이 어떠한 方式으로 나타나고 變遷되어 왔는지를 一瞥해 보기로하자 그런데 李朝까지를 舊時代라고 假定한다면 舊時代의 民族性은 意識的인 把持及發顯은 아니였다는것을 미리 말하여둔다。

高句麗의 瓦當文樣을 보면 直線이 主線이되여있다。古墳壁畵의 曲線도 퍽 强勁하고 放奔하다。이것은 大陸에 雄據한 北方的인 거센 氣質과 狩獵生活에서오는 國民性을 象徵하는것이다。世界文化攝取에는 大膽하고 開放的이였다。古墳에서 볼수있는 大陸文化 西域文化의 攝取는 그後 朝鮮造形藝術의 世界性의 土臺를 만들어 주었다。여기서 記憶해둘것은 古墳은 帝王의 靈魂不滅을 守護하는 記念碑的工事로서 시작되고 工匠은 오직 忠實한 隷屬的 勞苦를 바쳤다는點과 江西郡遇賢里古墳의 四獸圖는 漢文을 쓰는 東洋諸國中에서、現存된 가장 오랜 繪畵일뿐아니라 藝術價値에있어서도 東洋畵를 代表할수있는 地位에 있다는것、그리고 龍岡郡安城洞古墳의 婦女衣裳圖는 現代衣裳의 感性을 胚胎하고 있다는 點이다。

新羅는 農耕民으로 高句麗의 直線에 比하여 曲線의 美를 完成하였다。이것은 南方

逸과 日本의 前轍을 밟어서는 안될것이다。이러한 蹉跌을 克服하려면 藝術上의 民族意識에 對한 批判的인 考察이 있어야할것이다。먼저 民族의 一定한 藝術意思라는것이 있는것일가 다음에 그것은 先驗的인 永遠性을 가진것일가의 두 點에서 解明의 端緒를 찾어 보기로하자。

言語 慣習 文化의 共同體로서 長久한동안 그 文化의 傳承과 或은 自然의 影響 慣習에서 오는 生活感情等이 醞釀醱酵되여서 하나의 民族的體臭 即 性格을 이룰수있고 그것이 造形藝術上에 간직되었을때에 民族의 藝術意思로 보여진다。그러나 그것은 時代에 따라서 變遷發展되는것으로서 一定해 있을수는 없는것이다。先驗的永遠性을 是認하려면 人種의 生物學的特殊性에까지 溯及해야할것이다。이것만을 固執延長하라고 들때에 排他的孤立으로 轉落하기쉬웁다。要컨대 民族이 滅亡되지 않는限 무슨 形態로든지 藝術上에 民族性을 간직함은 嚴然한 事實이다。오직 여기에 機動性있는 考察과 發展이 必要한것이다。

그러므로 民族解放과 民族意識再建은 國際民主主義社會의 一位로서 排他的이아니고 世界民主主義文化에 協調하고 貢獻할수있는 自律的擴充이여야할것이다。

러가고하야 小品의 非記念牌的인 造形藝術이 擡起하게 되였다。靑瓷가 처음에는 宋에서 輸入되였다하나 靑瓷象嵌에 民族性(高麗國民性)이 濃厚한것은 그때의 政治形態가 反映되는것이다。即元의 牽制를 받으면서 宋文化를 더 높게 처 주었다는 現實의 矛盾에서 高麗色의 自律性이 저절로 發揮될수밖에는 없었든것이다。

李朝는 文人畵의 上流階級과 院畵의 中人階級(圖畵署員)과 탈 木器等의 民俗藝術을 가진 農民階級과의 區別이 截然하게 되였다。蕙園의 風俗圖는 背景의 文人畵用筆로 畵面의 調和를 깨틀여서 그의 寫實主義는 完成되지 못하였다。이것은 造形藝術의 階級的矛盾이 作品에 나타난 좋은 實例라하겠다。

以上을 總觀하면 먼저는 單純히 最高支配者를 爲한 藝術이였으나 次次로 支配者의 直屬들이 하나의 階級을 이루워서 이번에는 支配階級을 爲한 藝術을 勞作하게되였다。이것은 다시 分化되여서 一國家內(李朝)에서 文化成層圈을 달리하는 여러階級이(文人士大夫 中人 農民) 생기게 되였다。이렇게되면 各階級의 意識은 相剋되므로 民族的意識은 分裂되여서 各自의 階級끼리만 共鳴될수있게된다。따라서 國家는 崩壞되지 않을수없게된다。그러므로 오늘날 提唱되는 民族文化는 民族全體가 共同體로서 享有할수

의 氣質이다。佛敎의 輸入과 國家統一은 封建文化와 僧侶文化를 造成하였다。二十三年만에 畢成된 佛國寺及 石窟庵은 上層階級의 一人인 金大城의 發意로 된것이다。그런데 石窟庵이 最高의 美를 갖게된것은 모든 條件이 調和되였기때문이다。高句麗 百濟를 거처 新羅에까지 오는동안에 비록 國民性(特히 北方 南方의 地域性)의 曲折이 있었으나 綿綿히 흘러나려 圓熟하고 洗鍊된 民族性과 여기에 西域文化(及佛敎文化) 大陸文化 唐文化等과의 世界性이 서로 渾然調和된 까닭이다。西域文化라하면 希臘 埃及 波斯 印度等의 文化가 얼기설기 中間을 거처서 들어온것을 말하는 것이다。이러한 複雜한 世界性이 包攝淨化된것을 가지고 石窟庵을 單純히 希臘文化나 唐文化의 派生으로만 規定하랴고 든다면 偏狹한 考察이라하겠다。그리고 여기에는 崇高한 宗敎感性이 無名의 石手匠伊와 그 支配者金大城과를 共鳴시키고 一致시켰든것이다。실상은 그 信仰心때문에 二十三年間金大城을 爲하여 精魂을 바쳤든것이다。

高麗의 青瓷를 보면 맑은 玉色과 線의 典雅한품이 貴族趣味를 말하여주는데 이것은 蒙古軍에 몰려서 君臣들이 江華島에 蟄居했을때에 이루워졌다는 까닭을 알수있게 된다。그리고 高麗時代에는 南宋과 貿易도하고 商品經濟의 市場도 생기고 佛敎가 물

에 連絡시킬수있도록 努力하여야 할것이다。

殘滓問題

日帝下의 三十六年間은 歐洲의 造形藝術攝取 東洋畵其他에있어서 技術上의 若干의 所得이 있으나 造形美로서 是正 肅淸해야할것이 많다。

첫째로 日本情緒의 侵潤인데 洋畵에 있어서 日本女子의 衣裳을 聯想케하는 色感이라든지 東洋畵의 日本畵圖案風의 畵法과 島國的筆致라든지 李朝磁器에對한 茶道式美學이라든지에서 容易하게 發見할수있다。 그리고 그들은 朝鮮情調를鼓吹하였는데 그것은 異國情緖에서 胚胎된것으로서 感傷的이고 또 封建社會의 回顧趣味에도 맞을수있는것이며 一種의鄕愁로서도 迎合되기 쉬운 命題이였든것이다。 그 結果는 日本式朝鮮鄕土色이라는 畸形兒를 만들어 내게까지되였다。 展覽會나 百貨店에 繪畵 자개漆器等으로 登場하여 눈쌀을 찌푸리게 하였든것이다。 그리고 二十餘年間繼續한 官展은 帝國主義殖民政策의 侵略的 懷柔手段으로서 一貫되고 그렇게 利用하였든것이다。 政治 經濟의 解放이 없이는 造形藝術의 解放이있을수없다는것을 作家들이 痛切히 느꼈든것이다。 그러므로 反面에있어서는 帝國主義特權階級의 擁護밑에서만 出世를 할수있다는것을 보여주었고 그러기 爲

있고 理解할수있고 또 世界文化史에 貢獻할수있는것이래야할것이다。

그리고 過去遺産을 縱으로 通察하여 形式上의 樣式的 特殊性을 추려본다면 一、堅固한 手法（이것은 自然的 素材에도 基因된다）二、質的美（量과色을 超克한 變化와 統一의 完全型）三、淸楚한色感 四、線의 流動性（旋律 律動보다는調和의 交響）五、精明한 造形等을 들수있는데 이렇게 뽑아논뒤에 느끼는것은 여기에는 대체로 主로 自然과의 關聯性이 强하게들어났다는것이다。即 造形藝術의 形式을 形成하는 特殊性이 地域的인 影響을 많이 받었다는데에 놀나게된다 더詳述하면 半島라는 地域、乾燥한 空氣와 맑은 하늘、어디 가든지 山과 들과 내가있어 變化와 統一이 되었다는것（金剛山이 그代表라하겠다）花崗石과 좋은 흙이많어서 素材로 쓰인다는것等에서 必然的으로 形成될수있는 樣式인것이다。이것이 建設의 榮養素가되고 樣式發展의 土臺가 될수있다면 勿論 버려서는 안된다。 그러나 朝鮮의 地域的特殊性은 現在도 世界史의 要衝地帶로서 受難의 焦點이 되여있는것과같이 過去에있어서도恒常 試練의 歷史를남겨 주었다。그러므로 造形藝術上의 自律的인 이러한 地域的特殊性을 살리고 發展시키는 同時에 이러한 地域的感性의 桎梏을 克服하므로써 國際的으로 進出하고 自律性을 世界性

的 業績을 閑暇한 舍廓노름의 하나로 模寫해 파렸다는便이 정말일것이다。이제 解放과함께 이러한 體帖固守 慕華主義의 封建的殘滓를 一掃할 覺悟가 要請되는것이다。

새로운 世界와 리아리즘

客觀的인 歷史의 推進에 比하야 主觀的 藝術觀이 世代的差異를 느끼게될때에 進步的인 作家는 世界史的段階에 있어서 民族性 世界性、或은 階級性에對한理解와 그 本質의 把握에 힘쓰므로해서 後落되지 않으랴고 努力하는것은 當然한 일이다。

作品은 作家의生活에서 우러나오는것이므로 作家自身이 먼저 生活部面의 모든 角度에서 峻嚴한 自己批判과함께새로운 世界를 體驗하고 志向하는 改革이있어야할것은 勿論이다。

새로운 世界의 藝術이라는것은 民族의 大多數와 呼吸이 通하는 藝術이다。 이것은 藝術을 卑俗化하므로서 大衆性을 갖는것으로 錯覺하여 藝術의 後退로 速斷되어서는 않될것이다。

깊은 愛情과 理解와 體得과 그리고 進步的인 意識獲得이없이 오직 形式上으로 조

하여는 그들을 爲한藝術이여야하고 따라서그들의 嗜好가 反映될수밖에는 없었든것이다。良心的인 作家는 이러한 現實을 超越하여 美의 純粹와 自律性을 부르짖게되였다。그러나 흔히는 頹廢的傾向을 갖게되었는데 이것은 現實的으로 反抗할能力이 없음을 스사로 規定함에서 빚어나온것이다。

이러한 飽和되고 歪曲되고 浮華한 殘滓는 그 本營인 帝國主義의退去와 함께 肅淸되어야할것이다。

東洋畵는 舍廊房의 韻致를 돋과주는 傳統으로 愛撫를 받었으나 芥子園畵傳의 反覆에서 徘徊할뿐이였었다。南畵의 鼻祖들이 그들의 生活周邊의 山水(風景)를 寫生하였음에 不拘하고 朝鮮畵家들은 대개 그것의 中國山水를 그대로 본뜨는것으로서 唯一의 畵業을 삼었다。李朝의儒生들의 慕華思想을 그대로 踏襲하야왔다。元末四大家(註一)나 淸의 新羅山人, 石濤八大山人等은 그들의祖國이 亡하매『國破家亡』에서 생기는 悲憤을 차라리 水墨山水에 依託하여 現實을 拒否하랴는 革命的畵家들이였다。그러므로 그들의 그림을 『墨點不多 淚點多』(註二)라하였다。朝鮮의 畵家들이 果然 三十六年間의 愛國志士的인 心境의 붙일곳을 이런곳에서 찾이랴고 하였든가 그보다는 糊口의 方便으로서 남의 革命

高度의 水準을 가지고 있을때에는 언제든지 傳統으로서 生々한 血脈이 通하게된다。
未開人種의 特殊한造形藝術은 現代學者에게 藝術의 始源에 對한 좋은 硏究對像이 되어있지만 果然 그것을 藝術의 傳統으로 볼수있을가 傳統은 歷史의 發展過程에서 種族과 時代의 斷片的인 特殊性이 解消濾過되면서 높은感性으로 昂揚되고 繼承發展하는 獨自의 樣式을 말하는것이어야할것이다。

그러므로 固有한 種族或은 民族樣式을 그대로 傳統이라는 槪念속에 집어 넣기爲하야는 樣式의 固守에 執着하지않을수없게된다。 이것은 傳統의 繼承發展을阻害하는 逆効果를 내는 장본이 될 危險이있는것으로서 傳統을 가장 尊重한답시고 실상은 傳統을 偶像骨董化하야 生氣를 잃게하는 結果를 가져오게된다。 이러한 自家撞着의 矛盾은 그原因이 頹廢趣味에도 있지만 世界文化發達史에 對한 無關心과 現實의 歷史性에 對한 認識不足과無氣力한 獨善主義等에서 오는것이다。

이와는따로히 새로운 時代의 創設을 爲하야는 傳統에 拘碍할것없다는생각을 過度하게 推進하야 民族性을 無視하라는 사람도있다。 世界文化의 交流는 어느 民族이고 民族固有의 文化만을 肯定할수없게 만들었다고한다。 即 高句麗文化는 六朝의 文化이며 新

선衣裳을 描寫하였다고 民族美術이될수없으며 農民勞動者를 그렸다고〃푸로레타리아〃美術이 될수없는것이다。 그러나 여기서 말할수있는것은 三十六年間의 現實否定에서 생긴 超現實的인 傾向에서 脫殼하야 現實을 大膽하게 凝視하는 새로운〃리아리즘〃이여야 할것이라는것이다。 그것은 希望과 信念을 주고 歡喜와 啓示로서 明日의 推進力이되는 精神的要素를주는 平民的인 造形美를 가진것일것이다。

이것은 造形藝術家의 情熱과 能動的이고 力學的인 作品實踐으로서만 成功될수있는것이다。

註一 元末에宮殿藝術化한 院體畵에 對抗하야 文人水墨畵로서 山水畵의 新生面을 開拓한 사람들로서 南畫의 地盤을세운巨匠들이다。 即吳鎭(仲圭、梅花道人)、黃公望(子久、大癡)、倪瓚(雲林、元鎭)、王蒙(叔明、黃鶴山樵)의 四人인데이들은 浙江附近에서 藝術三昧의 生活을하엿다。

註二 鄭板橋가『屈翁山의詩札、石濤、石谿、八大山人의 山水小幅과 白丁의 墨蘭을 함게모아 一卷冊을 짜어노흔데에 題한』이라는 一詩에
國破家亡鬢總皤。一囊詩畵作頭陀。橫塗竪抹千千幅。墨點不多淚點多。라고읊엇다고한다。

造形藝術의 傳統과 그繼承發展의 問題

造形藝術에 나타난 特殊性은 民族의 叡智를 代辯한다。 따라서 世界文化史에 비추어

1、建築과彫刻에는 于先 素材로서 花崗石을 많이 써왔고 또花崗石 다루는 솜씨가精妙한 境地를 獲得하였음은 이미 三國時代의 塔像 碑碣 墳墓寺院等에서 보여주었다。藝術의 要素로서 이러한 自然의 環境과 素材는 그樣式形成의 根源的인 契機를 준다는것을 잊을수는없다。花崗石을 素材로 살려보자! 이것은 特히 彫刻家에게있어 재로운 課題로 論究되어도 좋을것같다 앞으로 産業整頓에 따라서 鐵과 銅은 素材로쓰일것인데 新羅時代에 佛像의 洗鍊된 理想主義手法에 지지않을 가장재로운 寫實主義의 彫塑가 나올것이다。新羅佛像의 大膽한 變歪와 均衡의 美가 그對象이『佛』이였다는것을 加算하야 現實凝視에서 또한 大膽한均衡의 形成의 精神을 여기서 찾어서 滋養素를 삼을수있는것이아닐가한다。

2、工藝에 있어서 흔이 高麗青瓷에 感激하는나머지 부지럽시 그의 色과形의 皮相을 模倣해보라고 드는것은 可憐한일 아닐수없다。高麗青瓷의 色과形은 高麗時代의 樣式이다。먼저 그造形의 精神을 體得함에 힘써야할것이다。오늘날 貴族의 玩賞을 爲한 隷工으로만 滿足하라는 工藝家는 없으리라。그러나 青瓷의 工匠이 造形美에 얼마나 높은 感性을 가졌고 素材를 살니는 叡智와 良心的인 勞作이 얼마나 卓越하였든가를

羅의 石窟庵은 唐文化 或은 希臘文化의 派生으로 보라고든다。이리하야 先進文化의 世界性으로 모든것을 類型化하라고든다。그래서 過去遺產은 博物館目錄으로만 값이있을뿐이고 建設期에있는 우리는 모든것을 世界文化史의 路線위에서 새로 創造할따름이라고한다。이러한 猪突的인 態度는 世界文化攝取라는 當然한 現實의 肉迫에 너머 唐惶한나머지 歷史의 飛躍的發展段階를 미치 歷史의 奇蹟的 創生으로 錯覺하는데서 생긴것으로서 前者와함께 歷史의 關聯性을 放棄하므로 連鎖의 環輪을 切斷하는 無謀한 畫策이라하겠다。

以上의 두가지 傳統에 對한 偏傾된觀察은 充分히 警戒하여야할것이니 이것을 克服하므로서 傳統의 正當한 考察과 繼承發展이 論究될수있을것이다。그러므로 傳統問題가 世界文化 攝取及新文化建設과 決코 서로 齟齬되는것이아니며 併行的으로 連關되어 討議될問題라는것을 아러야할것이다。

如上의 原則밑에서 造形藝術의 傳統問題는 具體的으로 論議되어야할것이다。建築、彫刻、工藝、繪畫에 걸친 廣汎한 問願를 여기서 이루 다 論開할紙面은 없으므로 斷片的이나마 몇가지 重要한 形式的인 部面에對하야 簡單히 抵觸해보기로한다。

南畵風의 水墨畵는 文氣를 도구어서 藝術精神을 높여준대신에 現實探究에서 遊離하여 繪畵의 描寫技能을 衰退케하였다。그러나 李朝肖像畵만은 이것을 持續하였을뿐아니라 東洋에있어 獨特한 肖像畵技能의 新境地를 樹立하게까지되였다。近來에 東洋畵를 復興하기 爲하여는 한번 唐宋으로 도라가자는 소리가 들니는데 唐宋까지 안가드라도 李朝의 文人水墨畵와 院體畵(特히 肖像畵、風俗畵)로 한번 도라가 보는것도 좋을것이다。例컨대 仁齋、學圃、灘隱、魚夢龍의 水墨渲淡과、그用筆、和齋、一濠、檀園、蕙園의 朝鮮的인 寫實力、特히 蕙園의 白描等은 많은 示唆를 줄것이다。壬、丙兩亂後로 겨우 自己反省의 機會를얻고 蕩平主義의 덕택으로 勃然히 發顯된 謙齋、蕙園의 寫實主義는 慕華에 억매인 文人畵때문에 挫折되였든것을 記憶해야할것이다。

그리고 近來의 日本式描法은 그것이『엔지니어』의 熟鍊技術과는 달러서 日本的情緒를 土臺로하고 形式된것인만치 여기서 飛躍的인 脫殼을하야 뛰처나오지 않으면 안될것이다。東洋畵家들의 두가지 苦悶이 있을것이니 그 하나는 이日本畵技法이고 또 하나는 西洋畵에 對한 追從的强迫觀念이다。이것을 克服하는 첫手段으로 于先 오래동안 埋沒되고 中斷되였든 歷史의 連鎖를 더듬어 들처 내여서 自己反省의 刺戟劑를 삼어야

우리는 먼저 배워야할것이다。이밖에 螺鈿漆器、刺繡等은 앞으로 世界的인 發展을 할 수있는 代表的工藝로 볼수있다。三十六年間의 日帝下에서 歪曲된圖案과 卑俗化한 手法을 勇敢히 肅淸하여야할것을 잊어서는 안될것이다。그리고 考案과 圖案과 制作에 좀 더 計畫性과 創作性이 있어야할것이다。

螺鈿漆器는 黑과白의 對比에만 그칠것이아니라 朱、黃、靑系統 其他의漆色을 開拓할 必要가있다。

그리고 지금까지 豊富한 藝術의 惠澤을 받지못하였든 大衆層을 爲하야 工藝家、圖案家의 活躍할 舞臺는 크다。卽大衆의 生活속에 浸透하야 그들을 慰撫하고 그들의 感性을 높이기爲하야는 부채한자루、참빗하나에이르기까지 廣汎한 世界가 벌려저있는 것이다。

3、繪畫는 李朝에와서 寫實風의 北畫系統 卽 彩畫보다는 寫意風의 南畫 卽 水墨畫를 崇尙하게되였으나 近代歐洲美術이 輸入된後로는 展覽會를 通하야 波及된 日本畫影響과 함께 다시 彩畫가擡頭하게되였든것이다。그代身에 畫法에 日本的要素의 浸潤이 濃厚하였음은 또한 否認할수없는 事實이였었다。

나라 單調한 日常生活에서 잠시라도 解放을 얻는다는 立體的인것이다。나날이 繼續하는 生活이 반드시 나를 拘束하는것은 아니지만 都會의 雜音은 神經을 末稍的으로 날카롭게 하는 까닭에 眼目과 心法을 恒常局部的으로 執着하게 만드러주고 이러한 非大局性은 日常生活에서오는 逼迫感을 갑절 切實하게 느껴주게된다。걱정하지 않을것까지를 근심하게 된다는것은 目前의 잣단걱정거리를 解決해 나가지 않으면 안될 苦悶에서 派生하는것으로 環境의 탓이라기보다는 나自身의 神經이 나를 옹졸한 生活圈內로 가둬두는것이다。旅行이라는것은 실로 이러한 執我相에서 救해주는것이다。旅行地에서보는 새로운 風景 人情모두가 心機를 一轉케하야 苦惱를 忘却하게한다。見識을 넓힌다는것도 있지만 잠시라도 家族을 作別하고 친구를 떠나 멀리 他鄕에와서 돌처 생각해보면 마치 空中에떠서 俯瞰하는 모양으로 나의 周圍를 에워싼世界가 一目瞭然하게보인다。

ㅡ얼마나 아름다운 동내였든가 그러나 얼마나 좁은 곳이였든가。그리고사랑스러운家族들 좋은친구들 그러나 왜 부지럽시 미워하고 疑心했든고ㅡ이런 鄕愁的인 愛情도蘇生한다。旅行에서얻은 感激과 敎訓이 旅行을 좀체로 할수없는 境遇에있는 나와같은사

할것이다。그러나 이것이 外來文化排斥이 되여서는 안될것이다。우리들의 傳統이라는것은 실상은 外來文化의 交流에서 빚어진 獨自的인 民族性의 發顯이라는것을 아러야한다。

要컨대 傳統을 世界文化進出때문에 放棄하거나 이와反對로 回顧의 感傷에 빠지므로 해서 踏襲하는것으로만 일을삼으라는 두點을 警戒하야 建設的인 繼承과 發展으로 民族文化에 이바지하는것이 現代作家에게 賦課된 使命일것이다。

吐含山해마지 (紀行文)

좀체로 얻지못하든것을 얻는때처럼질거운것은없다、旅行을 자조 할수밖에 없는 境遇에 있는 사람에게는 旅行이 도리혀 귀찮을지도 모른다。旅行을 질겨마음대로 할수있는 사람이라도 旅行이 자지면 經驗이라든지 질거움이 洗鍊은되겠지만 旅行그것은 예사로 여기게 될것이다。그러나 나와같이 一年내々 職場에 가처있는 사람에게는 旅行한다는것 부터가 큰 질거움이다。날마다 反覆하든 生活形態에 變化를 이르킨다는것이 벌서 淸新味를 주는것이겠지만 그즐거움이라는것은 그러한 平面的인것에 끝이는것이 아

작할수있었다。山등을 넘었을때는 날은 밝었다。石窟庵을멀리 바라볼때에 나는얼마간失望하였다。偉大한 美術을 간직한 石窟로서의 面貌가 없어보였다。古墳같이보이는 맨중맨중한 둔덕과 그림葉書가개의 俗된 유리창이며 이런것이 조금도 藝術品을―東方의傑作을 玩賞하는地域의 雰圍氣를갖후지못하였다。이것을 修築하기에 數年이걸리고 十數萬圓이 들었다지만 참으로 拙劣한 修粧이다。그러나 언덕아래에서 물을마시고 손을씻고石窟로 들어선뒤에는 이러한 不平은 생각할必要가 없었다。釋迦如來像앞에서 잠시 佇立冥目하고 거룩한 古人들을 追想하였다。半開한 두눈에 얇은光線이 서리어 마치如來自身의 眉間에서 光彩가 나오는것같다。아마도 窟바닥으로 숨여드는 未明의 새벽光線이反射되었으리라 나종에 생각한것이지만 入口上部의 欄干틈으로 새어들어온 光線이었는지도 모른다。釋迦牟尼가 菩提樹밑에서 大覺見性한것도 正히 이만때였으리라 이만때에마침 曙光이 두눈을 비친다는것은 窟을 세울때에 미리 짐작하였든가 偶然의 神秘性이었든가 아직도 모든것이 새벽속에 輪廓이 번저있어 窟內의 冥冥한그늘이 가시지않는속에서 慈愛가득한 如來의 두눈만이 먼저 환하게 보인다는것은 잊을수없는 情景이다。觀音菩薩의 얼굴을보면서 善德公主의 얼굴을想像해보았다。그리고 如來와 羅漢像에서新

람에게는 더욱이 旅行을 憧憬하게하는 拍車가된다。

이번 慶州行도 이러한 一種의 逍遙心을 가지고 떠났다。勿論 古都를 찾고 美術을 鑑賞한다는것도있다。그러나 遺跡을 조차 吟味하자면 하로이틀에 할수도없고 또 美術을 考證하기에는 모든準備가 充分치 못하였다。차라리 吐含山上에서 東海의 해마지를 하며 바다바람에 마음을 씻고 石窟庵에서 古人의 偉業을 追慕하는 一修道者가 되려하였다。이것은 나의 宿願이었으며 이번에 成就하였다。서울서 고쟁 釜山을 도라서海雲坮의 海邊에서 하로밤 하로낮을 쉬면서 몸의 때를 떨고 悠々한 마음으로 바닷가를 거니렀다。日氣는 快晴인데 南國의 따듯한 햇발은 白沙場을 맨발로 밟기에 포근하도록 나려 붓는다。고요한 바닷가—雜踏한 서울의 饒舌의 世界는 어느곳이든가—먼나라와같다。冥想의 바다、곳없이 幽玄하게 구비치는 訥辯의 물결、바위보다도 무거운 물빛이다。하늘속으로 기어드는 水平線으로 마음을 달려도보고 발을 돌리어 白沙에무친 五色조개를 주으며 어린애같이 질겨도본다。

저녁때 佛國寺에 들러 일즉이자고 새벽 다섯시에 이러났다。

吐含山 중턱에 이르니 동이 트기 始作하야 山등성이까지 뻗힌 新作路의 屈曲도짐

圓形으로 일그러지면서 꿈틀거린다。이것은 海上의 水蒸氣까닭일가 차々올라올수록 이번에는 세로가로 圓의輪廓이 不整形으로 꿈틀거린다。웃지기는해!그것은 끝까지 壯嚴한光景이다。恍惚한 色과 光의 精彩덩어리가 아니냐! 情熱의 불덩이다。

어렸을때 開城萬壽山에서 재벽일즉이 一望無際의 雲海를 보든 驚異의 感銘은 지금도 이처지지 않지만 그것은 下界를덮은 구름위의 고요한 꿈나라와 같은 愉悅의 感興이 있였다。그러나 이번의 해마지는 生命力의 充溢에서오는 崇嚴한 感激이다。이러한壯嚴華麗한 아침해의 感激을 안은채 石窟庵의 巨匠은 징과 마치질을 쉬지않었으리라。偉大한 自然은 偉大한 人物을 만들었다。

그리고 偉大한 藝術을 준다。나는 이 해도지의 感激속에서 다시 石窟庵의 如來像을 보고 그리고 十一面觀音菩薩을 보면서 自然과 藝術과 人生의 渾然融合된 純一의 境地에서 逍遙하였다。

自然은 실상 美라든지 神秘라든지의 局限된 形容詞를 가지고말하기에는 너무 偉大하다。아침해가 壯嚴華麗하다는것은 보는사람의 自由로운 解釋일뿐으로 아침해自身은 壯嚴한체도 아니할뿐아니라 壯嚴한것이 아닌지도 모른다。石窟庵을 만드른 巨匠이現

羅時代의表情을 찾어보았다。金剛力士의 웃는얼굴은 무서운모양을하면서 얼마나 善良한 마음의 所有者이냐 如來의 팔에는 피가돈다。젖가슴에서는 살냄새가 풍기는것같다。觀音의팔、손가락、如來의손가락、만저보고싶은 衝動이 생긴다。高句麗壁畵의 線보다는 훨씬 理想化된線이다。그리고 佛國寺와 더부러 古人들의 叡智에빛나는 構成的인美感에驚嘆하게된다。

文珠菩薩의 비단옷주름밑으로 두다리와 젓가슴의 起伏을 조차 구슬꾸렘이가 알々이 쏟아질듯 흘러내리며 서리고 감겨있어、새벽바람이라도 불어들면 금시에 재그락 구슬닥치는소리가 날것같다。肉彫의 立體感이 점々 돋으라저 올라오기에 얼른 窟밖으로나왔다。그것은 해마지를 하라는것이다。그때다、샛밝앟다고 할수밖에 없지만—이러한 形容詞는 말할수없이 卑俗된것이다。言語라는것이 얼마나 不自由하고 拙한 表現이냐—붉은해가 혀바닥 내밀듯이 쑥욱 소사올라온다。地球가 太陽을 싸고돈다는말이 事實일지라도 아침해는 바다저쪽에서 해가 솟아오르는것이 정말같다。半넘어 솟아오를때이다。海面과 接한 部分은 黃金色으로 빛나며 이때는 해가 바다물속에서 솟아나오는것같이보인다。水平線에서 떠러졌을때다。해는 正圓形으로 빛날줄알었드니 가로퍼진 若干의 隨

一九四六年十一月二十日 印刷
一九四六年十一月二十五日 發行

朝鮮美術史研究

京城府鍾路區三淸洞三五의一
著作者 尹喜淳

京城府鍾路區嘉會洞十一番地二九
發行者 河敬德

京城府鍾路區宮井洞一番地
印刷者 金元植

京城府中區太平一街三十一番地 서울신문社刊行

代의 美學者、美術研究家等에게 讚辭를 받기爲하야 돌을 쫀것이 아니었으리라、 그보다는 깨끗하고 거룩한 感激에서 畢生의 事業으로서 渾身의 生命力을 바친것이다。自然에 대면 藝術이라는것은 幻像에 지나지않는다。 그러나 自然그것도—사람이 自由로 解釋하는 自然의 美라는것도 自然의本質과는 딴것의幻像이 아니었든가? 何必왜 佛僧을 만들었든가。 그것은 時代의 힘이다。 宗敎의 時代의 感激은 佛像이 藝術家의가장 높은 題材였을것이다。 萬一 그巨匠이 新羅에 대여나지않고 伊太利에 대어났드라면〃다뷔트〃를 만들었으리라。或은 〃비너스〃를 만들었을지도 모른다。

山을 내려오면서 自然과 人生과 藝術과 宗敎와—이런것을 오직 感激과興奮속에서 뒤섞어 생각하야 보았다。

正誤表

頁	行	誤	正
七頁	七行	理想化시	理想시켜•
一一頁	四行	丸 都•、	丸 都•
一三頁	六行	即高麗時代는	即高句•麗時代는
三六頁	終行	溫•度 가	濕•度 가
五八頁	八行	神文王化•하•는것은	神文王代•라•는것은
一〇頁	五行	許 藷• (致善)	許 謩• (致善)
〃	〃	許 藷• (君實)	許 寔• (君實)